موضوعات خاصة

في

الأدب العباسي

الطبعة الأولى

١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٣٤/ ١/ ٢٠١٣)

٨١٠,٩٥

يوسف، مي أحمد

موضوعات خاصة في الأدب العباسي/ مي أحمد يوسف_ عمان: دار المأمون للنشر والتوزيع، ٢٠١٣ .

(٢٧٦) ص

ر.أ: (٢٣٤/ ١/ ٢٠١٣).

الواصفات: / الأدب العربي/ / العصر الباسي/

❖ يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ISBN (ردمك)

دار المأمون للنشر والتوزيع
العبدلي - عمارة جوهرة القدس
تلفاكس: ٤٦٤٥٧٥٧
ص.ب: ٩٢٧٨٠٢ عمان ١١١٩٠ الأردن
E-mail : daralmamoun2005@hotmail.com

موضوعات خاصة

في

الأدب العباسي

تأليف

أ.د. مي أحمد يوسف

جامعة اليرموك

1435 هـ – 2014م





بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تميز الأدب العباسي شعرًا ونثرًا بتعدد موضوعاته، وتنوع أغراضه، وقد تمحورت معظم الدراسات قديمًا وحديثًا، على حد سواء، حول جانب من تلك الموضوعات والأغراض، عرضاً ونقداً، تحليلاً وتصنيفاً، ومع ذلك، يبقى في أدب هذا العصر ما يستحق الدراسة والتمحيص، خاصة ما يلامس منه الجانب الإنساني، الذي يُفرغ فيه الإنسان مشاعره الحقيقية، وتتجلى فيه شخصيته مجردة، فلا رتوش ولا تصنع، ولا تكلف ولا تجمل، بكلام يصدر من القلب إلى القلب.

أريد أن أقول: هناك موضوعات في الأدب العباسي تحتاج منا إلى الدرس والكشف، وإلى التحليل والدرس، فبذلك يمكن لنا أن نستكشف – علاوة على الجانب الإنساني- جانباً مهماً من جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية بل والسياسية أيضاً، فكل ذلك كان له حضور قوي في كثير من النتاج الأدبي في هذه الفترة الخطيرة.

والكتاب الذي بين أيدينا، سيضطلع بجانب من هذه المهمة، بتناوله موضوعات خاصة في أدب العصر العباسي، وردت مبثوثة في كتب المجموعات الأدبية والتاريخية، فرأينا أن نستجمعها؛ فربما تعيننا على دراسة ناس هذا العصر من منظور اجتماعي وآخر نفسي، فالذات ليست بمعزل عن الفعاليات الجارية حولها، ولا عن الظواهر المسيطرة في بيئتها، بل تبقى في حالة جدلية مع عصرها، وفي حالة امتلاء بمحتويات زمانها وثقافته، وفي حالة نشطة من انعكاس حالة الصراع: الاجتماعي والسياسي، الذي يترتب على كل ذلك، فينعكس بصدق في الأقوال: شعراً ونثراً.

ومن الموضوعات التي تطرق إليها الكتاب، مما وجدنا أمثلة ثرة عليها، في أدب تلك الفترة:

أدب التعزية النثري، أدب السجون، الأطعمة في الأدب العباسي، وشعر الجواري.

ومما يجدر ذكره في معرض الحديث عن هذه الموضوعات: أن الأمثلة، التي تمت معالجتها، تتراوح ما بين النثرية والشعرية، إذ لا مجال إلى فصل الشعر عن النثر فيها، خاصة في فصلي: أدب التعزية وأدب السجون. في حين تمحور الفصل الرابع حول شعر الجواري، دون نثرهن. وقد عمدنا – في معرض تناولنا لنصوص كل فصل- إلى تحليل هذه النصوص لأهميتها، وأهمية ما تخفي وراءها من معان ومشاعر، تحتاج إلى أن يُكشف عنها؛ من أجل فهم تلك المعاني، وتلمس هاتيك المشاعر.

يتضمن كتاب (موضوعات خاصة في الأدب العباسي)، أربعة فصول:

الفصل الأول منه، بعنوان: **أدب التعزية النثري**

ويتعامل هذا الفصل مع نصوص التعزية في الأدب العباسي: فمن نصوص في التعزية بالذكور، إلى أخرى بالإناث، إضافة إلى نصوص في التعزية في غير ذلك مما عُدّ فقداً، مثل: التعزية بزواج الأم، وحتى التعزية في الحيوان.

والسبب في تصنيف النصوص على هذه الشاكلة، هو: تباين موضوعات نصوص كل نوع، وكذلك تفاوت عواطف المُعَزِّين حسب اختلاف مواقف العزاء!

فالتعزية بالابن غيرها بالبنت، والتعزية بالأخ غيرها بالأب الخ ....

وقد عولجت النصوص في هذه الدراسة، من خلال ملاءمة -أو عدم ملاءمة- معانيها ومبانيها للمناسبة، ومن خلال الثنائيات الضدية فيها (الطباق والمقابلة).

والهدف من ذلك استجلاء ما خفي من المعاني خلف السطور: إذ إن كل عمل أدبي – شعرًا أم نثراً – يمكن أن يُقرأ قراءة ثانية، ومن زوايا تختلف عن تلك المألوفة في قراءته، وبخاصة، إذا كان موضوعُ هذا العمل الإنسانَ والموت، من خلال مواقف التعزية.

فيما يتعامل **الفصل الثاني** مع موضوع: **أدب السجون**

من خلال نصوص (شعرية وأخرى نثرية)، وهي نصوص تكشف عن مكنون عالم السجين، بكل ما فيه من ويلات وأهوال ومعاناة، وما خلّفه السجن من تأثير على من ابتُلي به آنذاك: نفسيًا وجسديًا. وهذا الأدب متنوع الأغراض: ففيه استعطاف، وإقرار بالذنب وإظهار للندم، وفيه عتاب، وبخاصة للأصدقاء، وفيه – أيضًا–تأمل ومناجاة للنفس. وقد وجدنا أن نصوص "أدب السجون" تقع في أقسام ثلاثة:

- **المراسلات** (مكتوبة وشفوية):

وهي تلك الصادرة عن السجين، وهي إما أن تكون موجهة إلى صاحب السلطة الذي أودعه السجن، ويطلب منه العفو والرحمة، وإما إلى صديق يعاتبه، ويبثه ألمه وحزنه.

أو تلك الواردة إليه: وتكون مرسلة إلى السجين غالبًا من الأصدقاء، وفي معظمها تكون مواساة وتخفيفًا عنه، وحثًّا له على التجمُّل بالصبر.

- **المحاورات والمناظرات:**

وهي الكلام الذي يتناوله السجين أو المحبوس مع من في يده أمره، ويدور الكلام هنا على شكل حوار. وفيه يواجه صاحبُ الأمر المحبوسَ بذنبه، وقد نُشر النّطعُ وسُلّ السيف، فيرد المحبوس هذه التهم عن نفسه مسترحمًا، بكلام يودع فيه

كلَّ ما لديه من بلاغة وقوة إقناع، وكثيرًا ما كان يصل هذا الكلام بصاحبه إلى العفو.

- **الخواطر ومناجاة النفس:**

وهي تلك النصوص التي يبث فيها المحبوس ما كان يعتمل في نفسه من انفعالات، وما كان يدور في خلده من تأملات: في نفسه وحياته ودنياه، وهو وحيد في ظلمة السجن الحالكة، قد أثقلت يديه ورجليه القيودُ.

والجدير ذكره هنا، أن كثيرًا من نصوص هذا الأدب يتخذ صفة شبه تاريخية، لأنه مرتبط بحوادث سياسية ذات خطر آنذاك. ولأنه يكشف عن جانب مهم من جوانب الحياة السياسية، مما لم تتطرق إليه كتب التراث بشكل مباشر.

وأما **الفصل الثالث** فقد جاء، **بعنوان الأطعمة في الأدب العباسي** من القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع الهجري.

ويتمحور هذا الفصل حول بعض ما قيل في صنوف الطعام، أو الشراب وصفًا وتقريظًا.

ويمكن أن يقال هنا، إن ما قيل حول موضوع الطعام والشراب (من شعر أو نثر) يعكس أنماط السلوك العام وحياة الناس في تلك الفترة، ويكشف أيضًا، عما كان لهم من تقاليد في طعامهم وشرابهم.

وما من شك، في أن الحالة الاجتماعية لكثير من الشعراء، الذين تناولوا الطعام في شعرهم ذكراً عارضًا، أو وصفًا دقيقًا، كانت وراء اهتمامهم الشديد بالطعام: إما لافتقارهم إليه، أو لاقتدارهم عليه إن كانوا أغنياء.

لقد تطرق هذا الفصل لهاتين الفئتين من الشعراء، من خلال نماذج لا بأس بها من حيث العدد، وقد قمنا – في هذا الفصل أيضًا– بتحليل عدد من هذه النماذج؛

لاعتقادنا أن التحليل، في كثير من الأحيان، هو وسيلة ناجعة لسبر أغوار نفسيات أولئك الشعراء، وأداة نافعة لكشف جوانب، ربما كانت خافية على القارىء، في النص وفي صاحب النص على حد سواء.

الفصل الرابع، وجاء بعنوان: **شعر الجواري في القرنين الثاني والثالث الهجريين**

ويتناول هذا الفصل شعر الجواري في القرنين الثاني والثالث الهجريين، وهما القرنان اللذان شهدا صعود نجم عدد من الجواري الشواعر، ممن ارتبطت أسماؤهن بأسماء المشاهير من الخلفاء والأمراء والوزراء والكتاب، بل إن عدداً منهن نافس كبار شعراء هذه الحقبة، وربما تغلبن على بعضهم. ولا يخفى ما كان لهن من أثر واضح في إضفاء مسحة من الرقة والعذوبة والظرافة على شعر هؤلاء الشعراء الفحول، خاصة ذاك الشعر الذي كان نتاج المعارضات والإجازات في المجالس، التي كانت تجمعهم، بغض النظر عن ماهيتها.

قلنا: تناول هذا الفصل شعر الجواري، ومع أن هذا الشعر ورد في كتب الأقدمين، وخُصص لبعضه كتب بأكملها، إلاأن هدفنا – هنا - هو في الحقيقة كشف المفارقة بين النص وظروفه، من خلال الدرس والتحليل، فالشاعر عادة – والجارية هنا شاعرة - لا يكتب القصيدة من أجل الوفاء بغرض بعينه، بل يكتبها من أجل أن يخرج من هذه الدائرة الضيقة ، وهو لا يضع في شعره ما هو عليه بالفعل، بل ما يودُّ أن يكون، أو ما يمكن أن يصبحه او يخشى أن يؤول إليه.

وسنتناول في هذا الفصل مقطوعات في بعض الأغراض، محاولين – خلال ذلك – توضيح الأفكار الكامنة وراء المضمون الظاهر فيها: فما خفي وراء السطور أعظم بكثير مما ظهر منه، وهذا ما لمسناه في شعر هؤلاء الشواعر.

الفصل الأول

أدب التعزية النثري
في العصر العباسي

أدب التعزية النثري

في العصر العباسي

المقدمة:

جادت قرائح الكتاب – عبر العصور الأدبية المختلفة – بقطع نثرية تطاول الشعر في أغراضٍ وموضوعاتٍ متعددة، روعةً وجمالَ أسلوبٍ، وبراعة صياغة، وعمقَ معانٍ، بخاصة ما يوصف من هذه النصوص بالشخصية. ولقد خصصنا الشخصيةَ هنا بالذكر؛ لأنها ذاتيةُ المنشأ، شعورية المنحى، عاطفية السمات، وشخصية الموضوع: فقد كُتبت[1] في اللوم والعتاب، وفي الاستزارة، والاستهزاء، وكذلك في التهنئة والتعزية، وغير ذلك. وكان للنثر – مما كُتب أو قيل في هذه الموضوعات – لونه الخاص وذوقه المميز، وطابعه الثقافي الواضح. فلقد ظهرت براعةُ الكتاب فيه، وغلبت عليه أذواق أعصرهم، وتلوّن بألوانِ ثقافاتهم وخلفياتهم الفكرية، بل والاجتماعية. وأثبتوا أن هناك مواطنَ للقولِ لا يصلح فيها غيرُ النثر... والبليغُ الموفق هو الذي يفهم سياسة الفطرة في مثل هذه الشؤون. ففي بعض الأحوال يكون الإفصاحُ بالشعرِ نوعًا من الغي، كما يكونُ أحيانًا أسمى أنواع البيان"[2].

وأدب التعزية النثري – الذي نحن بصدد الحديث عنه – أكثرَ الكتابُ الكتابةَ فيه، على تفاوت ثقافاتهم وتباعد أزمانهم. لذا، تباينت موضوعاتُه، وإن بدت متشابهةً متماثلة. ومما لاشك فيه أن نصوص هذا الأدب تشي بكثيرٍ من الطبيعة الإنسانية ضعفًا وقوة، مقاومةً واستسلامًا، غضبًا وهدوءًا ورضىً.

قبل الخوضِ في نصوص هذا الأدب، ومحاولةِ التعرف على موضوعاته واتجاهاته الفكرية، نود أن نسوق بعض التعريفات للفظة: (التعزية)، ولألفاظٍ أخرى يعتقدُ الكثيرون أنها الفاظٌ مرادفةٌ لها؛ كلَّ مفردةٍ من هذه المترادفات لها معانٍ ذات خصوصية فردية تختلفُ في جوهرها عن تلك اللفظة. ونحن إذ نعمدُ إلى هذه التعريفات، فإننا نهدفُ إلى تمييز النصوص وانتقاء ما يناسبُ منها (التعزية)، دون غيرها [٣].

من هذه المفردات:

عزا: العزاء هو: الصبر على ما فقدت، وقيل: حسنه[٤].

وقيل: إنه لعزيٌّ صبور، إذا كان حسن العزاء على المصاب.

ويقول: عزّيتُ فلاناً، أعزيه، أي: آسيته.

فتعزّى تعزّيًا: تصبّر تصبُّرًا.

ويعرف ابن دريد العزاء، بأنه: السلوُّ وحسن الصبر على المصائب.

ويعرّفه الأبشيهي بأنه: التصبير وذكر ما يسلّي صاحبَ الميت ، ويخفف حزنه ويهوّن مصيبته[٥].

من هنا كانت: آسى، وعزّى، بمعنى سلّى.

تقول: آساني تأسيةً، وعزّاني تعزيةً، وسلاّني تسليةً. وكلها بمعنى: كشفَ الغمَّ والهمَّ عني[٦].

أما تصبُّر: فهي بمعنى: تعزّى تعزيةً (أي: بعد أن عُزّيَ).

إذن، فهناك ثلاثة أطراف تشتركُ في التعزية: معزٍّ، ومعزّىً، ومعزّىً به (أو فيه، أو عنه).

أما كلمة: أبّنَ الرجلَ تأبينًا، فمعناها: مدحه بعد موته وبكاه[٧].

وقال ثعلب: هو إذا ذكرتَه بعد موته بخير.

ويشتركُ في عملية التأبين، طرفان فقط: المؤبِّن والمؤبَّن، وليس معهما ثالث. وكلمة (رثاء) من: رثى يرثي، وهي كالتأبين، أي الثناء على الرجل بعد موته، وغالبًا ما يكون شعرًا.

ويقول قدامة بن جعفر فيه: "ليس بين المرثيةِ والمدحةِ فضلٌ إلاّ أن يُذكرَ في اللفظِ ما يدلُّ على أنه لهالكٍ، مثل: كان وتولّى وقضى نحبه، وما أشبه ذلك[٨].

ويشترك في الرثاء – كذلك – طرفان: راثٍ ومرثي، وليس معهما ثالث. في حين أن التفجع (أو التحسر)، وهو أكثر ما نراه في الأدب شعرًا ونثرًا مما يُنسبُ خطأً إلى التعزية أو الرثاء، هو إظهار عواطف الألم والحسرة نتيجة حلول مصيبة من موتٍ أو غيره، وفيه – كذلك- طرفان: متفجِّعٌ ومُتَفَجَّعٌ عليه. (والتحسر مثلُه)، ولا طرفَ ثالثًا معهما. وهذا ليس من التعزية في شيء.

وبناءً عليه، فإن هناك فرقًا واضحًا في معاني ودلالات المفردات التي سقناها أعلاه. فليس كلُّ ما قيل في موتٍ أو مصيبةٍ يمكن أن يندرج تحت أدبِ التعزية. ومع أنّ بعضَ ما كُتِبَ في التعزية، بالمفهوم الذي أوردناه، يداخله شيءٌ من التفجع أو الرثاء، إلاّ أنّ الدرجةَ الشعوريةَ المفعمة فيه لا تصلُ عادةً إلى درجةٍ كبيرة يمكن الانفلات عندها من سيطرة الذات، بل تبقى عند حدٍّ دون ذلك بكثير؛ ذلك أن التعزية على الأغلب الأعم تصدرُ عن طرفٍ لم تُلمَّ به المصيبة موضوع التعزية. بل هي موجهةٌ إلى من ألَمّتْ به هذه المصيبة. وهذا عينُه سببٌ كافٍ لأنْ تبقى المشاعرُ هادئةً متّزنة؛ لأن المعزِّي يتجه في قصده إلى تسليةِ المعزَّى بنبرةٍ منخفضةٍ يسعى من خلالها إلى تسكين المشاعر المضطربة المشبوبة عنده. ولقد وعى الأقدمون هذا الفرق، فقالوا: رثى فلانٌ فلاناً، وعزّى فلانٌ فلاناً عن فلان، وهذا يعني، أنهم كانوا

يفرّقون بين الرثاء والتعزية.

أدب التعزية النثري في العصر العباسي:

نصوص أدب التعزية تتوزع بين: تعزيةٍ بموتِ ابنٍ أو والدٍ أو أخٍ أو عم، أو ربما كانت في أمٍّ أو بنتٍ أو أختٍ أو زوجة. وربما كانت – أيضاً – تعزية في حيوان.

ولا تكون التعزية –لتسلية المصاب– بفقد عزيزٍ فحسب، بل ربما كانت أيضاً في غير الفقد (الموت) وإن اعتبر فقداً كذلك، مثل: زواج الأم، أو ذهاب ثروة أو إمارة، أو دخول السجن، وغير ذلك من الموضوعات.

وسنتحدث هنا عن نصوص التعزية، من خلال وضعها في تصنيفين رئيسين: نصوص تعزية في الذكور، ونصوص تعزية في الإناث، ومن ثم نصوص تعزية في غير ذلك.

نصوص التعزية بالذكور:

- **التعزية بفقد الولد:**

النصوص النثرية التي كتبت أو جمعت في موضوع فقد الولد – من حيث رثاؤه أو التعزية فيه – كثرت كثرةً تكاد تفوق كلّ ما كُتب في غير ذلك من الفقد، بل لقد خُصِّصَ لذلك كتبٌ بعينها[٩]. ولكن– وكما أوضحتُ سابقًا – سيقتصر الحديث هنا على تلك النصوص التي هي في أدب التعزية، في معناه الخاص الذي أشرنا إليه في موضع سابق.

ولا يُظنّ هنا، أن المقصودَ بالولد عمومَ الخَلَف، بل هو على الحقيقةِ الولدُ الذكرُ دون الأنثى، فكلُّ هذه الكتب، حتى لو كانت في الرثاء أو التفجّع والتحسر إضافةً إلى التعزية، هي في الأولاد البنين، ومؤلفوها يذكرون صراحة أن موتَ البنات من المكرمات[١٠].

ونصوصُ التعزيةِ بفقدِ الولد حافلةٌ بالمعاني المتنوعة، والإشارات الموحية. فالولدُ (الذكر) في العقلية العربية – وربما في غيرها أيضًا – بخلفيتها الثقافية والاجتماعية، هو رمزُ استمرارِ الأصل. وإذا فُقد شعَرَ والدُه بخطورةِ انقطاعِ امتدادِه في المستقبل، إضافة إلى أن الولدَ مرادفٌ للروح، به تقرُّ العينُ، ويطمئنُّ القلبُ، وتحلو الحياة. ويدعم ذلك كلَّه القرآنُ الكريم بالآية الكريمة: "المالُ والبنونُ زينةُ الحياةِ الدنيا" (١١).

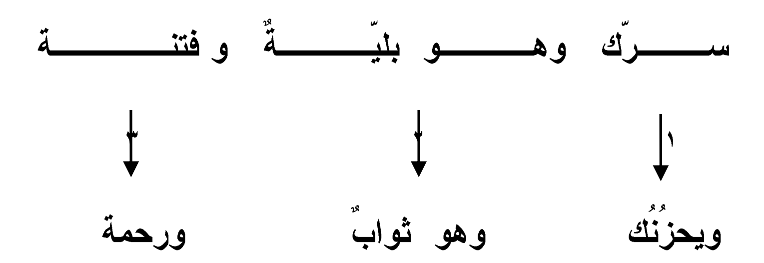
المعاني التي تطرق إليها المُعزِّي في "الولد":

لقد كانت نصوصُ التعزيةِ بالولدِ أكثرَ بكثير من تلك في غيره، وتلونت التسليةُ فيها بكثير من المعاني والموضوعات، من ذلك:

- أن الولدَ فتنةٌ (١٢) لوالده في الدنيا، وموتُه رحمةٌ له. بمعنى: أن وفاةَ الولدِ فتيًّا يورثُ الثوابَ الجزيلَ لوالده ولنفسِه أيضًا. وذلك لأن أدرانَ الدنيا لم تعلق به، ولم تجرفه الفانيةُ بعدُ إلى الانغماس في ملاذها، ولم تُغرِه بها فيقترفَ الخطايا. ومن النصوصِ التي تتضمن ذلك المعنى:

- ما عزّى به الهادي (ت ١٧٠هـ) إبراهيمَ بن سلم عن ابنٍ له قد اشتدّ جزعُه عليه، فقال له: "سرّك وهو بليةٌ وفتنة، ويحزنُك وهو ثوابٌ ورحمة" (١٣).

جمع الهادي في هذه العبارةِ الموجزةِ الأضداد بشكلٍ عنيف ومؤثر، حتى يشدَّ نظرَ المصاب إلى الحقيقة، التي غفل عنها بموتِ ابنه، فقال:



ألا ترى إلى هذه المقابلة الصارخة، الحافلة بالأضداد؟ إنها صيحة من المعزِّي (الهادي) إلى المعزَّى المصاب؛ ليصحوَ ويدركَ الحقيقةَ التي شغله الحزنُ عن إدراكها. ولم يكتفِ المتكلمُ المعزِّي بهذا، بل جعل كلامَه كلَّه في سؤال كبير، ولكن بدون أداةِ استفهام، إذ عمد فيه إلى نبرة الصوت المدوَية بين الكلمات، فإن ذلك أدعى إلى إيقاظ المصابِ من غفلته، فقال: سرّك وهو بلية وفتنة، ويحزنك وهو ثوابٌ ورحمة؟!!

وهو بلا شكّ استفهام كبير يستنكر فيه المتكلمُ على المُعزَّى إغفالَه تلك الحقيقة الواضحة.

- وكتب ابن السماك إلى رجلٍ يعزيه عن مولود له مات[١٤]:

"أما بعد، فإن استطعتَ أن يكون شكرُك حين قبضه الله عزَّ وجّلّ منك أكثرَ منه حين وهبه لك، فافعل فقد أحرز لك هبتَه حيث قبضه، ولو بقي لم تسلم من فتنته، أرأيت حزنَك على فراقه وتلهفَك على ذهابه؟ أرضيت الدارَ لنفسك فترضاها لابنك؟ أما هو، فقد خلص من الكدر، وبقيت أنت معلقاً بالخطر".

ابن السماك هنا، يبدأ كلامه بمواجهةٍ وعظيةٍ شديدةِ الوقع، والهدف منها واضحٌ، وهو إيقاظ المصاب من ذهوله. ثم يتبعها بسلسلة من الاستفهامات التعجبية؛ لتحفزَ المتلقي على الإجابة عنها بينه وبين نفسه، ومن ثم ليكونَ مستعداً لتقبُّل ما سيطرحه المعزِّي من حقائق كانت قد غابت عنه في لحظات الذهول وهذه

الحقائق هي التي يشير إليها بقوله: "أما هو فقد خلص من الكدر، وبقيت أنت معلقاً بالخطر".

- وكتب محمد بن إدريس الشافعي (ت٢٠٤هـ) إلى رجلٍ من إخوانه من قريش يعزّيه بابن أُصيب به: "اعلم يا أخي، أنّ كلَّ مصيبةٍ لا يُجَبرُ صاحبها فهي المصيبة العظمى، فكيف رضيت يا أخي بابنك فتنةً، ولم ترضَ به نعمة"[١٥].

- وذكر الحافظ بن عساكر: كتب رجلٌ إلى أخ له يعزيه بابنه:

- "أما بعد، فإن الله تعالى وهب لك موهبةً، جعل عليك رزقه ومؤنته، وأن تخشى فتنته، فاشتد لذلك فرحُك فلما قبض موهبته، وكفاك مؤنته اشتدّ لذلك حزنك؟ أقسم بالله إن كنت تقيّاً لَهُنِّئتَ على ما عُزّيتَ عليه، ولعُزِّيتَ على ما هُنِّئتَ عليه"[١٦].

وهذه التعزية – في النصوص أعلاه – وإن كان طرفا المقارنة فيها (الولد – الفتنة) غيرَ متوازيين عند المعزَّى للوهلة الأولى، إلا أنها تَستمدُّ بعضَ أصولها من القرآن الكريم، وتحديدًا من الآية الكريمة: ﴿إِنَّمَآ أَمۡوَٰلُكُمۡ وَأَوۡلَٰدُكُمۡ فِتۡنَةٞۚ وَٱللَّهُ عِندَهُۥٓ أَجۡرٌ عَظِيمٞ﴾، فالذهنية الدينية كانت مسيطرة على المعزِّي في تلك النصوص ولم يستطع الانفكاك منها، بل استأنس بها في إطلاق هذه الموازنة: فهو يرى في فقد الولد فتيّاً كسبًا لا يعدلُه كسبُ بقائِه حيًّا: فالكسبُ الأخيرُ تُثقله الأوزار، وتشوبه الأدران ولا يحصل فيه ثواب ولا أجر.

- وكتب أبو إسحاق الصابىء (ت٣٨٤هـ) إلى محمد بن عباس عن طفل:

"... ولئن كان المصابُ عظيماً، والحادث فيه جسيماً، لقد أحسن اللهُ إليه، وإلى الرئيس فيه: أما إليه فإنّ الله نزّهه بالاخترام[١٧]عن اقترافِ الآثام، وصانه

بالاختصارِ عن ملابسةِ الأوزار، فورد دنياه رشيدًا، وصدر عنها سعيدًا نقيَّ الصحيفةِ من سواد الذنوب، بريَّ الساحة من درنِ العيوب ... وأما الرئيس فإن الله –عزّ وجلَّ– لّما اختار ذلك له قبضه قبل رؤيته إياه على الحالة التي تكون معها الرقةُ، ومعاينتِه التي تتضاعفُ معها الحرقة، وحماه فتنةَ المرافقة؛ ليدفعه عن جزع المفارقة"[١٨]

هذا كلُّه في حقيقةِ الأمر تهوينٌ للمصيبة، وتخفيفٌ من وقعها على المصاب. ومهما يكن من أمر، فلفَقْدِ الحميمِ لذعة، تُحزِنُ النفسَ وتُفطِرُ القلب، حتى لو كان بقاؤه فتنةً لوالده. وليس أصدقَ من قول الرسول الكريم في هذا المقام في ابنه إبراهيم: "وإنا بفراقك يا إبراهيمُ لمحزونون" فمثلُ هذا الحزن لا يُؤْثم به صاحبُه، طالما لم يتخطَّ فيه حدودَ الإيمان بالقضاء والقدر إلى الثورة عليه ورفضه[١٩].

- **ومن المعاني التي طُرِقت في التعزية بفقد الولد، ايضاً:**

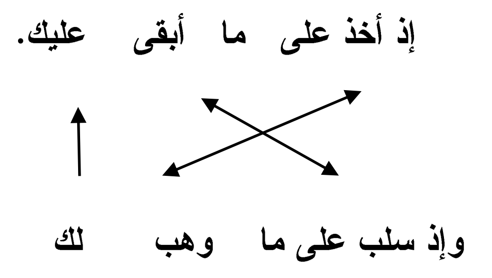
تعزية المُعزّى بما أبقى الله له – من نفسه وماله – عوضاً له عما أُخذ منه: ومثال ذلك:

- كتاب تعزية ورد في عيونِ الأخبار، يقول :" نحن نحمد الله أيها الأمير إذ أخذ على ما أبقى منك، وإذ سلب على ما وهب لك؛ فأنت العوضُ من كلِّ فائت، والجابرُ لكلِّ مصيبةٍ،والمؤنسُ من وحشةِ كلّ فقدٍ. وحقّ لمن كنتَ له وليًّا أن يشغلَهُ حمدُ الله بك عن الجزع على غيرك" [٢٠]

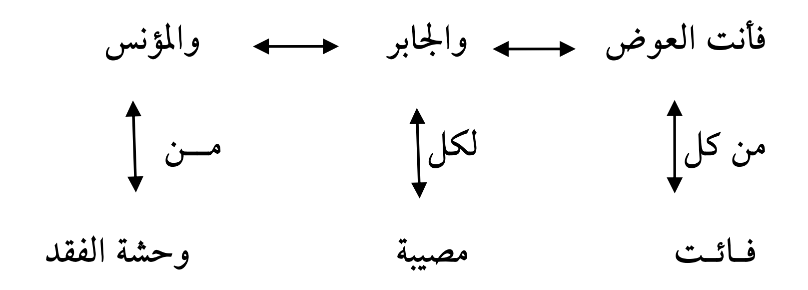
إن شعورَ الإنسان بفداحةِ ما فُقِدَ يجعله شديدَ الحاجة إلى تعويض ما فقد، ولو جزءًا منه. فالمعزِّي – وهو في موقع آخر معزًّى أيضًا – يعلمُ نقطةَ الضعف هذه في الإنسان، وهو –كذلك– إنسان، فيثيرها لتكون أداتَه لامتصاصِ الحزنِ الغامر، والشعور الهائل بالهزيمة أمام الموت لدى المُعزّى.

ومن أجلِ تحقيق هذا الغرض، نرى أن المتكلم/المعزِّي قد وظّف الطِّباق والمقابلة في هذا النص الموجز، إضافةً إلى هدف إعادة التوازن في نفس المعزّى، بعد أن تكون المصيبة قد أفقدتها إياه.

انظر إلى المقابلة في النص أعلاه:



ألا تعتقد أن طرفي المقابلة هنا قد أضفيا على جوِّ النص شيئًا من التوازن؟ لقد أتبع المتكلمُ هذه المقابلة بجملٍ ثلاث مترادفة، لتعزِّز ما حققه – المتكلم – في الجملتين الأوليين، من استقرار للمعنى في نفسِ المتلقي/ المصاب، ومن ثم توازنه، وانظر إلى المقابلة في الجمل الثلاث، التي تشكِّلُ آخر النص. ويبدو أن المعزّي قد أتى بها عن قصدٍ في هذا الموقع، بعد أن جمع فيها بين الترادف (الانسجام) في خطٍّ أفقي، وبين المقابلة في خطوط عمودية، كما يلي:

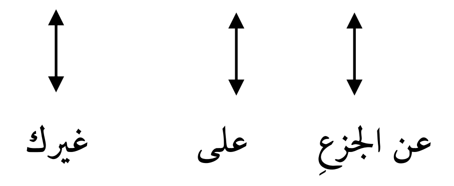


بمعنى: أن العلاقةَ الأفقيةَ هي علاقةُ انسجام وتكامل، في حين أن العلاقة العمودية بين ركني كل جملة من الجمل الثلاث. هي علاقة تضادية (طباق) وهذا التضاد – برأينا – يرمز إلى العلاقة الضدية بين ثنائية الموت والحياة. فالدنيا تتشكل من ثنائيات ضدية تشبه هذه الثنائية في كل مظاهرها: رجل وامرأة، حر وعبد الخ ... وهذه الضدية بين الأشياء هي التي تبعثُ على التوازنِ بين أطرافها، وكذا الأمرُ في هذه الحالة. فإذا كان الإنسانُ محورَ هذه المتقابلات الضدية، فلا بأسَ من أن تعملَ هذه الضديات على ثباته واستقراره، وبخاصة في موقف الموت والفقد، ما دمنا في هذا السياق.

ومن جهةٍ أخرى، فعلاقةُ كلٍّ من الخط الأفقي المنسجم، والخطوطُ العمودية – المتقابلات الضدية – هي علاقةٌ تكاملية، إذ لا يوجد أحدُها إلا بوجود الطرف الآخر، فلا موتَ دون حياة، ولا عوضَ دون فائت، ولا جابرَ دون مصيبة!

لا يلبث المعزِّي – في النص أعلاه –أن يأتي بجملتين متقابلتين متضادتين أخريين لإشاعة الهدوء في النص، وبث الطمأنينة في نفس المخاطب، حيث يقول:

وحقٌّ لمن كنت له وليّــاً أن يشغلَه حمدُ اللهِ على النعمة بك



وهذه خاتمة جاء بها المعزِّي، وهو على يقين أنها ستعمّق أثر الجمل السابقة، وأنها تُحققُ ما قصد إليه من حصولِ التوازن في نفس المُعَزَّى، وميله إلى الطمأنينة في النهاية.

ومن الأمثلةِ على تعزيةِ المعزَّى بما أبقى له، ما قيل:

إن المأمون لما دخل على أمِّ الفضل بن سهل يعزيها بابنِها الفضلِ بن سهل (ت٢٠٢هـ)، قال: "يا أمه، إنك لم تفقدي إلاّ رؤيتَه، وأنا ولدك مكانه. فقالت: يا أميرَ المؤمنين، إنَ رجلاً أفادني ولدًا مثلك لجديرٌ أن تجزعَ عليه"[٢١]. فأم الفضل – هنا – تعاني من الشعور بأنها فقدت شيئًا عزيزًا، وتعاني أيضًا من شعورٍ آخرَ، وهو: أنّ ما فقدته – وهو هنا ابنها – أصبح شيئًا ماضيًا لا يمكن أن يعود، وأن من هو ماثلٌ أمامها – وهو هنا المأمون – قد أذكى في نفسها الشعور بقيمة ما لم تفقد،وهو المأمون نفسه، أو كما تظاهرت على الأقل، لذلك قالت: "إنّ رجلاً أفادني ولدًا مثلَك لن أجزع عليه" ولكنها – في الوقت نفسه - كانت من اللباقة والذكاء بحيث برّرت سببَ حزنها بشكلٍ يرضي الخليفة المعزّي، ويرضي المشاعر الحزينة العميقة في نفسها، التي فجرها فقدُ ابنها في آنٍ.

- ويدخل في هذا المعنى أيضاً، تهنئة في موقف تعزيةٍ، وهي من قبيل التعزية بما بقي للمعزّى عما فقده.

قيل: دخل عبد الملك بن صالح (ت١٩٦هـ) دار الرشيد، فقال له الحاجب: إن أمير المؤمنين قد أُصيبَ الليلةَ بابنٍ له، ووُلد له آخر. فلما دخل عليه، قال: "سرّك الله يا أميرَ المؤمنين فيما ساءك، ولا ساءك فيما سرّك، وجعل هذه بهذه مثوبةً على الصبرِ وجزاءً على الشكر"[٢٢].

يبدو جلياً في هذا الكلام، أنّ فكرَتَيْ الموتِ والحياة متداخلتان في نفس المعزِّي والمعزَّى على حدٍّ سواء، وعلاقتهما هي علاقةُ شدٍّ وجذب. ومن أجل حصول أحدهما لابدّ أن يتناقض مع الآخر، بمعنى: أنهما متكاملان، وأنه حتى يحصل الآخر، ويعمّ الرضى به، لا بدّ أن يتم التنازل عن الطرف الأول – أو بعضه – وذلك بالاستسلام والقبول.

فقبولُ موتِ الولد والاستسلام لهذه الحقيقة – أي الصبر عليها – يقابله الرضى – الشكر – بالحقيقة الأخرى، وهي الحياة. ولقد أفاد المعزّي من هذا التناقض: حلولُ الموتِ، وانبثاقُ الحياة، وإن كان التفكيرُ في الثانيةِ يؤدي إلى التفكير بالأولى بشكل حتمي. ولكن المعادلة هنا، مع كل ذلك، ليست متوازنة – في نفس المعزّى – إذ إن ألمَ الإنسانِ بسبب ما فقده يكون، عادةً، أضعافَ سروره بما حققه، وتصبح حياتُه – وبخاصة في حالة الفقد – نوعًا من الفقد الذي يحاول التعويضَ عنه، دون أن يبلغ بهذا التعويضِ شيئًا، ولكنه لا بدّ أن يستسلم، خصوصًا إذا تفكرَ في نفسِه واعتبر منها كذلك.

لقد وعى المعزِّي ذلك بشكلٍ واضح، ورأى أنه من أجلِ تسليةِ المصاب وتعزيته لا بدّ من الملاءمة في الكلام: لفظِه ونظمِه، ومبناه ومعناه، فكان من الذكاء بحيث رتّب كلامَه ليكونَ مقبولاً في الأذن، موافقًا لحركاتِ النفس مقنعًا، فقال: "سرّك اللهُ فيما ساءك، ولا ساءك فيما سرّك". انظر إليه كيف اتفق كلامُه: أولُه مع آخره، وكيف جمع للمتلقي طرفي الجملةِ بالسرور، وجعل الإساءةَ – في طرفي طباق السلب- في وسط الكلام محصورين بين السرورين، على سبيلِ الدعاء، فلا مجال لانفكاكهما إلاّ بالذوبان فيهما. وهذا ما أراده المتكلمُ وما قصد إليه من التخفيفِ عن نفسِ المُصاب في موقفٍ يشهدُ حياةً وموتًا في آن، وأراد أن يوازن بينهما في وقت يكون الموت فيه أكثرَ وقعًا وأعمق تأثيرًا، فجعل التوازن بينهما بخطٍّ مستوٍ ببراعة فائقة.

وبعد أن اطمأنَّ المتحدثُ هنا - وهو المعزِّي- إلى استقرار نفسية المتلقي/ المُصاب، أتبع ذلك بجملةٍ مليئةٍ بالبِشر على سبيل الدعاء أيضًا: "وجعلَ هذه بهذه مثوبةً على الصبر، وجزاءً على الشكر"، وجعلها خاتمةً لكلامه ليبقى أثرها في نفس المتلقي طويلاً، ولتكون له عونًا على تخطي أزمتِه النفسية.

- ومن ذلك أيضاً، ما كتبه أبو بكر الخوارزمي (ت ٣٨٣هـ) إلى الملكِ لما أُصيب بابنه، عن خوارزم شاه، قال: "كتبتُ، وأنا مقسّمٌ بين فرحةٍ وترحة، ومردّدٍ بين محنةٍ ومنحة، أشكو جليلَ الرزيةِ وأشكر جزيلَ العطية، واسألُ اللهَ تعالى للأمير الماضي الغفرانَ والرحمة، وللأمير السيد التأييد والنعمة، فإن المصيبة بالماضي، وإن كانت تستوعب الصّبر، فإن الموهبة في الباقي تستنفذ الشكر. والحمد لله الذي كَسرَ وجبر، وسلب ووهب ... فردّ إلى الأمير حقّه، وقرّت الدولةُ في قرارها، وعادت النعمة إلى نصابها"[٢٣].

ومع أن صاحبَ هذا الكلامِ حاول جهدَه أن يهدِّيءَ من روعِ المصابِ بابنه، إلا أننا لا نعتقد أن التعزيةَ عن فقدِ الولد ببقاءِ الملك تكونُ بثقل المصيبة ووقعِها، ولن يكونَ ذلك عوضًا عنه في أي حال من الأحوال، ولكن أن يبقى شيءٌ خيرٌ من ذهابِ كلِّ شيء؛ طالما أن القدَرَ قد نفذ، والقضاء قد حلَّ، فلا بأس – إذن – من التعويضِ ولو بأقلِّ الأشياء. لكن ليس من أجل التعويض ذاته بل من أجل التسلية وتخفيفِ وطأةِ المصيبةِ على المُصاب؛ إذ لا شيءَ يعدلُ الولد، ولو كان مُلْكًا أو جاهًا. فالفقيدُ هنا للمُعزَّى " سلالة، ومنه بضعة، ولكنَّ ذلك طريقُ التسليةِ وسبيلُ التعزيةِ والمنهج المسلوك في مخاطبة مثله ممن يقبل منفعة الذكرى... "[٢٤]

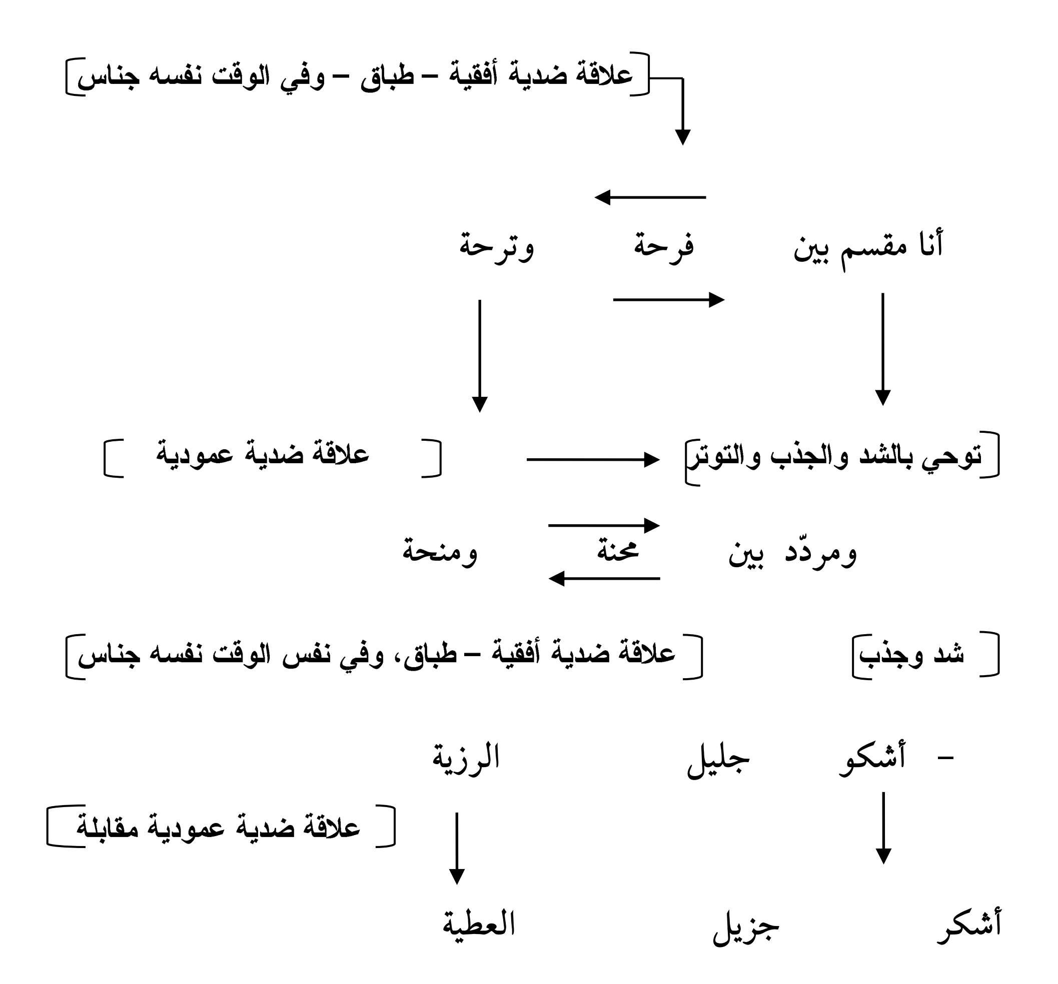
والجديرُ بالذكر في هذا السياق، أن الخوارمي – في رسالته هذه – قد ملكتْ عليه المناسبةُ عواطفَه ومشاعره، فلم يجد بدًّا من أن يُطامنَ، بشيء من البراعة، من البديع وزخرفته[٢٥]، أمام هذا الحدث الرهيب والجليل. وما جاء منه في ثنايا النصِّ إنْ هو إلاّ خدمةً للسياق أولاً، وللغرضِ من التعزية ثانياً. وهذا – كما وضحناه في غير موضع – ما يُحتّمه المقامُ من مراعاةِ خصوصية اللفظ والدقة في التعبير؛ ليتوفر التلاؤم بين حساسية المناسبة والتعبير الملائم لطبيعة العاطفة المسيطرة على طرفي التعزية: المعزِّي والمعزَّى، حتى يكون الكلامُ مقبولاً في الأذن موافقاً للدفقات

الشعورية. والخوارزمي في سطورِه تلك، استطاع أن يتخيَّرَ من الألفاظِ ما رآه أقدرَ على الدلالةِ على المعنى الذي يريد الدلالة عليه(٢٦). بل لقد كان ما ساقه الكاتبُ من الطباقِ والمقابلة وحتى الجناس، ملائماً لهذا المقام أشدَّ الملاءمة.

قلنا في موضع سابق: إن العلاقة القائمة بين الأشياء هي علاقةٌ ضديةٌ من جهة، وتكامليةٌ من جهة أخرى: فحيث توجد الحياةُ لا بدّ من وجود الموت، وحيث يحلُّ الفرح، لا بدّ أن يكونَ هناك ترحٌ الخ...، فهذا التضاد الذي أورده المتحدثُ هنا لا يتناقض والمناسبة، بل هو يعكسُ الحقيقةَ الماثلة أمامنا:

الموتُ يسلب الحياةَ، والإنسانُ يهزمه الزمن، والماضي يطويه الحاضر. فالتعاكسُ سمةٌ من سماتِ العلاقة بين الإنسان والحياة: كلُّ شيءٍ حول الإنسانِ من الأحياء يحيى ويموت ...

ولقد عبّر الخوارزمي عن هذه الضديةِ الخفية بين الأشياء (وحتى بين الإنسان وبينها) تعبيراً غيرَ مباشر، ومع هذا فقد استطاع أن يشي بشيءٍ من التوتر السائد والسرمد بين الإنسان – وهو هنا يمثل الحياةَ لأنه كائن حي – وبين الموت الذي هو عدوُّ الحياة وسالبها. يقول الخوارزمي:



ألا تراه كيف بدأ كلامَه بهذه التضادية المركبة! أليس هذا الشد والجذب، بل التوتر عينه، قد وشت به ألفاظُ الكاتب وتراكيبه في النص؟ ألا ترى كيف أن هذه التشكيلات التضادية بمختلف اتجاتها: الأفقية والعمودية قد كشفت التوتر في داخله اتجاهَ الحياةِ كلِّها؟

فهي مرةً علاقةُ تضاد، وأخرى علاقةُ انسجام، لذا لا أرى فيما ساقه الكاتبُ هنا من طباقٍ ومقابلة وجناس، وما عزز به من فواصلِ السجعِ إقحامًا على النص، بل هو لازمةٌ من لوازمه في هذا المقام. لقد رأى الكاتبُ أن هناك تناقضًا في العلاقة

بين الأشياءِ في كلِّ الاتجاهات، وكذا العلاقةِ بين الموت والحياة، وهذا جوهرُ التضاد في العالم. وهذا التضادُ بعينه يطفو على السطور وتشي به المفرداتُ وتعكسه المتقابلات الضدية. كل ذلك دون وعيٍ من صاحب النص. فالظروفُ تفرض نفسَها، وتجعله يلائم بين المفردات في تراكيبَ خاصة تتلاءم والمناسبة، كما وضحنا في غير هذا الموضع.

- ومن المعاني التي تطرقت إليها نصوص التعزية بفقد الولد، إضافةً إلى ما ذُكر: التحلي بالصبر للحصولِ على الأجر، والابتعادُ عن الجزع؛ لئلا يترتبَ عليه اكتسابُ وزر. وهذا من موضوعات التعزية العامة، التي ترد في أقوال المعزين في كل مواقف التعزية.

- من ذلك: أن الشافعي بلغه، أن عبدَ الرحمن بن مهدي مات له ابن فجزع عليه جزعًا شديدًا، فبعث إليه الشافعي – رحمه الله – يقول:

"يا أخي عزِّ نفسك بما تعزّي به غيرك، واستقبحْ من نفسك ما تستقبحُه من غيرك، واعلم أنّ أمضَّ المصائب فقدُ سرور، وحرمانُ أجر، فكيف إذا اجتمعا مع اكتسابِ وزر؟ ألهمك الله عند المصائب صبراً وأجزل لنا ولك بالصبر أجراً"[٢٧]

هذا كلامُ زاهدٍ قوي الإيمان، راسخِ العقيدة، ساق تعزيتَه على شكلِ وعظ، هدفُه: تسليةُ نفسِ هذا الإنسان المصاب، والارتفاع بها عن عالم اليأس والحزن، بالتذرُّعِ بالصبر الذي يُكسب صاحبَه الأجر، وإلاّ فيكون عدمُ الصبر وزرًا يستحقُّ عليه صاحبُه العقاب. فالثواب على قدر الرزءِ، والمغفرة على قدر الصبر. وهذا المعنى يتردد كثيرًا في كتب التعزية، وبخاصة تلك التي تُنسبُ إلى الزهاد والفقهاء

والوعاظ، من مثل: الشافعي وابن السماك وغيرهما. ولقد استوحوا ذلك – بطبيعةِ الحال – من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف[٢٨].

لا شكَّ أن موقفَ الموت له وقعٌ في النفس لا يماثله وقع آخر، ليس على المصاب فحسب، بل على المعزِّي كذلك، وكيف يكون هذا الأمر – بالتالي – إذا كان المعزّي زاهدًا ورعًا تقيًا كالشافعي؟

لقد أثار موقفُ الموت الإمامَ الشافعيَّ في رسالته التي سقناها، فحمله على الكلام، ليس أي كلام، بل هو كلامٌ في الوعظ، وتخفيف الآلام، فجاء كلامُه صادقًا، وتعبيرُه دقيقًا، وكان فيها أديبًا كبيرًا توازنت فيه قواه العقلية، وقدرتُه البيانية توازنًا مؤثرًا[٢٩]؛ فتحقق له شرطُ الكمال في الأدب، وفي الوعظ غايةُ الطلب، وحقق فيهما التلاؤمَ بين جدية المقام وبلاغة المقال، بانسجامٍ موسيقي بين ألفاظه، وائتلافٍ بين حروفه، "فقطّع كلامَه فقرًا تقصرُ أو تطول تبعًا لحالات النفس والفكر"[٣٠]، استمع إليه يقول:

عزِّ نفسَك بما تعزّي به غيرَك

واستقبح من نفسِك ما تستقبحه من غيرك،

واعلمْ أنّ أمضَّ المصائبِ فقدُ سرورٍ وحرمانُ أجر

فكيف إذا اجتمعا مع اكتسابِ وزر؟

انظر إلى صيغ الإنشاء في هذا النص القصير، وكيف تستحثُّ العقلَ على الانتباه والتفكر بالأمور: عزِّ نفسك... واعلم أن أمضّ ...

انظر كيف يستعملُ الفعلَ (عزّ) مكرّرًا، يتساوى فيه الأمرُ بين المخاطبِ (في صيغة الإنشاء)، وغيره من الناس (في صيغة الخبر)؛ فالإنسان مُعزَّىً مرةً ومعزٍّ أخرى، وكل البشر أمام الموتِ سواء.

وكذا الأمر في: استقبح من نفسك.....

وانظر كيف يُعقب ذلك كله باستفهام تعجّب يزيد الإنسان انتباهًا إلى ما يتعجب منه المتحدث، ليعيَ (المتلقي) حقيقة الأمر بعقله وقلبه معًا.

ويصدق ذلك على ما كتب به إبراهيم بن أبي يحيى إلى بعض الخلفاء معزِّيًا:

"إنّ أحقَّ من عرف حقَّ الله عليه فيما أخذه منه من عظَّمَ حقَّ الله عنده فيما أبقى له. فاعلم أن الماضي قبلك الباقي لك، والباقي بعدك المأجور فيك، وأنّ أجر الصابرين فيما يُصابون به أعظم من النعمة عليهم فيما يعانون منه"[٣١].

المزيةُ الفنيةُ الظاهرةُ في هذا النصِّ القصير –عدا المزية الوعظية – الإيجاز، "الذي يزيدُ في دلالة الكلام من طريق الإيحاء". كان الكاتبُ "أصيلاً في نظرتِه وكلمته وفكرته ولهجته"[٣٢] فلم يستعملْ إلاّ لفظًا ذا خصوصيةٍ، يتجلى في دلالته التامة على المعنى الذي أراد، وفي الموقع الذي اختار. وهذا أمر محتومٌ في هذا المقام.

- وهذا ما يمكنُ أنْ يوصفُ به – أيضًا – ما كتبه ابن المقفع (ت١٤٢هـ)، يعزّي من ولد: "إنما يستوجبُ على الله وعده من صبرَ لله بحقه، فلا تجمعَنَّ إلى ما فُجِعتَ به من ولدِك الفجيعةَ بالأجر عليه والعرضِ منه، فإنها أعظم المصيبتين عليك، وأنكى المرزأتين لك، أخلفَ عليك اللهُ بخيرٍ، وذخر لك جزيلَ الثواب"[٣٣].

يبدو جليًّا في الكلمات كم ترينُ عليها رزانةٌ حكيمةٌ، ونبرةٌ هادئةٌ من إنسانٍ عقلاني – كما هو دأب ابن المقفع دائمًا – فالمؤلف كما يُفترض منه، يحتاجُ من المعزِّي ما أبداه الكاتبُ هنا من هدوء عاطفةٍ ورزانة فكرٍ؛ ليكونَ عونًا للمصابِ على التغلُّبِ على مصيبته: فخلت من التفجُّعِ والتحسرِ، فذلك لا يعينُ في رأب الجراح، أو في تهدئةِ النفوس. لهذا، فإن كلمات ابن المقفع هذه تصلح لأن تُقال لكلِّ مصابٍ في شتى المواقف، يدعم ذلك "البيانُ المعتمد على قلبٍ ناضج التفكير، ولسانٍ حَسَنِ التعبير"(٣٤).

- ومن الموضوعات المتكررة في نصوص التعزية بفقد الولد أيضًا: التعزي بالنفس، والاتعاظ بها، إذ سيحلّ بها ما لا سبيلَ إلى رده:

- من ذلك، ما عزّى به صالح المرّي رجلاً قد مات ولده، فقال: "إن كانت مصيبتُك أحدثت لك عظةً في نفسِك فنعم المصيبةُ مصيبتك، وإن كانت لم تُحدث لك عظةً في نفسك، فمصيبتُك بنفسك أعظمُ من مصيبتك بابنك"(٣٥)

أيةُ موسيقةٍ هذه؟ التي جعلت هذا الكلامَ مقبولاً في الأذن، موافقًا لحركات النفس، مطابقًا لطبيعة الفكرة؟! وأي تلاؤمٍ هذا الذي كشف عنه ائتلافُ الحروفِ والأصوات؟

ألا ترى كلمة: (مصيبة) كيف يركز عليها المعزّي بحرفِ الصاد المفخّم؟ وكأني به يريد أن يجسّدها أمام عينيْ المخاطب حتى يراها، ويعتبرَ منها، ويتّعظَ من حلولها به؛ لذا جاء بها مكررةً أربع مرات في أقلَّ من سطرين!

- وشبيه بهذا ما عزّى به رجلٌ رجلاً آخر، فقال: "ذهب أبوك وهو أصلُك، وذهب ابنُك، وهو فرعك، فما حالُ الباقي بعد أصله وفرعه؟"(٣٦)

وفي هذا يقولُ الشافعي:

إنّــا نعــزّيــك لا أنـا علــى ثقــةٍ   مــن الحيـاة ولكــنْ ســنة الــدين
فمـــا المعـــزّى ببـــاقٍ بعـــد ميتتــه   ولا المعـزّي ولـو عاشـا إلى حـين[٣٧]

إن التسليمَ بالحقيقةِ الساطعة، والحجةِ الباقية على ضعف الإنسان وفنائه لن يتوقف ما دام البشر يتعاقبون على وجه الأرض.

التعزية في غير الولد من الذكور:

التعزية بفقد الوالد:

يُلاحظ من النصوص التي وقعنا عليها في التعزية بالوالد، أن مشاعر المعزّي في هذه التعازي أقلُّ حرارةً مما عليه في التعزية بفقد الولد. ويمكن تعليلُ هذه الملاحظةِ كالتالي: أن المصيبةَ في الوالد ليست كالمصيبة في الولد، كما هو مألوف عند كثيرين؛ ذلك أن الولد هو استمرارٌ لوالده فيما سيأتي من الأيام، وهو حلقةُ وصلٍ لامتداد نسله عبرَ المستقبل: فوفاة الولد تشكل خطرًا على استمرارية والده تلك. أما الوالد فهو الماضي الذي انتهى، وقد أنجز مهمته في ابنه الحاضر، فإن هو قضى فلا خوفَ من انقطاعِ الحاضر عن المستقبل.

ونصوصُ هذا النوعِ من التعزية – بالوالد – كثيرًا ما تشتملُ على شيءٍ من ذكرِ محاسن الفقيد وذكر مآثره، وحسنِ تربيته لمن خلف من ذريته. والذي يلفتُ النظرَ في هذه النصوص ما يرِدُ فيها من وصايا يبثُّها المعزّي في ثناياها للمصاب، بما يجب عليه القيامُ به بعد وفاة الوالد، واحترام ذكراه من خلال رعاية من تركهم من بعده. ولقد اخترنا هنا نصوصًا في التعزيةفي آباء لايشغلون مكانًا في التاريخ، إذ ليست لهم أسماء لامعة في أحداثٍ بعينها "[٣٨]

- قال أبو محمد بن عبد الله الزاهد: دخلت على أبي الحسين بن أبي عمر القاضي معزِّياً له عن أبيه، فلما وقع طرفي عليه، قلت له[٣٩]:

وما مات من تبقى له بعد موته ولا غاب من أمسى له منك شاهدُ

وهذا شبيهٌ بالمعنى الذي أوردناه ضمن موضوعات التعزية بالولد، وهو تعزية المعزَّى بما أبقى الله له من نفسه عما أخذ منه.

- وكتب ابن مكرم (ت٤٢٨هـ) لأحدهم يعزّيه في والده، يقول:

"وعظّم الله لك في الأجر، ومهّل لك في العمر وأجزل لك العوضَ والذخر، فكلُّ ماضٍ من أهلك فأنت سدادُ ثلمتِه وجابرُ رزيّته، وقد خلف من أنت أحقُّ الناس به من عجوز، وليست تربيتك وحياطتك في طبقاتِ سنك، وولد ربُوًّا في حجرك ونبتوا بين يديك... فأنشدك اللهَ فيهم، فإنه أخربَ أحوالَهم بعمارةِ مروءتك وقطعهم بصلةِ فضلِه، والله يجزيه بجميل أثره ويخلفه منهم بما هو أصله"[٤٠].

فهذه تعزيةٌ لا تخلو من وصية يسديها المعزّي للمعزّى الابن، بأسلوبٍ لا يخلو من إقناع. وقد تحسس المعزّي في المعزّى الجانبَ الإنساني الذي يبقى حيًا، رغم الأحوال والخطوب، فكان منطقيَّ الفكر، عاطفيَّ الخطاب، أبويَّ المشاعر، والقارىء يتلمّس ذلك كلَّه في حنايا الجمل المناسبة، وقد خلت من كلِّ ما يحجبُ القصدَ من زخرفة بديعية، إلا ما كان منها عونًا على إظهار المراد، بأسلوبٍ واضحٍ سهل: فثمة مزاوجة، وبعدٌ عن السجعة المقيتة، بخصوصيةٍ في اللفظ، تجلت بدقةٍ في التعبير ووضوحٍ في المعنى ، وصدقٍ في الدلالة ودرايةٍ بأقدار المعاني، واستطاع – الكاتب – أن يوازن بينها وبين أقدار المخاطب (الابن) وبين أقدار الحالات – (موت الأب) فجعل لكل طبقةٍ من ذلك كلامًا، ولكل حال من ذلك مقاماً"[٤١].

- ومن ذلك أيضًا، ما كتبه بديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨هـ) إلى بعض إخوانه يعزيه عن أبيه:

"وصلتْ رقعتُك – يا سيدي – والمصابُ لعمرُ الله كبير، وأنت بالجزع جدير، ولكنك بالعزاء أجدر، والصبرُ على الأحبةِ رشدٌ كأنه الغي. وقد مات الميتُ فليبقَ الحي، والآن، فاشدد على ما لك بالخمس، فأنت اليومَ غيرُك بالأمس... وليكن للهِ في مالك قسمٌ وللمروءةِ قسم:

فصِلْ رحمَك ما استطعت، وقدّر إذا قطعت، فلأن تكونَ في جانبِ التقدير خيرٌ من أن تكونَ في جانب التبذير" [٤٢].

الرسالةُ في معظمها – كما نرى – وصايا وإرشادات يسديها البديعُ للمصاب بوالده، وهي في هذا تشبه كلامَ كثيرين ممن عزّوا ولدًا عن والده، من حيث مضمونها ومعانيها، وجدية النبرة فيها. ومن يقرأ النص أعلاه، منقطعًا عن اسم كاتبه، فسيظنه نصًّا في الوعظ والإرشاد، وفي تبيان الحقوق والواجبات، وليس نصَّ تعزيةٍ في والد؛ إذ انصرف كاتبُه عن حثِّ المصاب على الصبر إلى وعظه، وعن تسليته إلى حضِّه على عمل ما يحسن به أن يعمله لتعويضِ خسارته بوالده، ومن حسن تصرفٍ بما تركه من ثروةٍ، ومن ثمّ وصل رحم من تركه مِنْ عيال.

واللافت في هذا النص: ميلُ كاتبه عمّا أُثر عنه[٤٣]، من شغفٍ بالزخرفةِ البديعية، وتفنن بألوان السجع. ويبدو أن هذا الموقف – أعني موقف الموت – [٤٤] يجرد الإنسانَ من كلِّ ما يحجبُ حقيقتَه، ويُسقط كلَّ الأقنعة عن وجهه، فيرجع إلى طبيعته العارية، وكذا أسلوبُه، فإنه يرتدُّ إلى السليقةِ والفطرة فتنحسرُ عنه قشرةُ الزينة، ويظهرُ هو الآخرُ على حقيقتِه، التي تتجلى بالبساطة وعدم التعقيد في جانبي اللفظ والمعنى. فالحقيقةُ نفسُها بسيطةٌ ليست بذات تعقيد. يُضافُ إلى كلِّ ما ذُكر انّ المعزِّي تتتابعُ مشاعرُه هو الآخر عند مواجهتِه هذه الحقيقة، وإن كان الطرفُ الذي لم تُلمَّ به المصيبةُ. إلا أنه يشعرُ بها: فهو في موقعٍ آخر، ووقتٍ آخر سيكونُ هو

المعزَّى، لذا تتلاحقُ جملُه القصيرةُ هنا منسابةً تتناغمُ ودفقاته الشعورية في تناسبٍ عجيبٍ في المقام الرهيب. استمع إليه يقول:

"... وصلت رقعتُك يا سيدي، والمصابُ لعمرُ اللهِ كبير، وأنت بالجزعِ جدير، ولكنك بالعزاءِ أجدر، والصبرُ على الأحبةِ رشد كأنه الغي. وقد مات الميّتُ فليحيا الحي."

التعزية في الأخ والعمِّ وغيرهما ممن يمتُّ بِصِلَةِ قرابةٍ للإنسان:

ومثلُ التعزيةِ بالوالدِ التعزيةُ بالأخ والعم وغيرِهما ممن يمتُّ بصلةِ قرابةٍ لأحدهم، فإن الفجيعة فيهم لا تصل حدّ الفجيعة بالفرع من الأولاد، وإن كانت الفجيعةُ بالأخ ذاتَ خصوصية، تتأتى من أهمية الأخوّةِ: فهو الامتداد الأفقي لأخيه، وهو حاضرُه الذي يؤازره[٤٥]، ونظيرُه الذي يأنس به. فالفجيعةُ فيه تكون أعمقَ تأثيرًا، وأكبرَ إيلامًا من غيره – ما عدا الولد بطبيعة الحال – إلاّ أن موضوعاتِ التعزية فيه تبقى عامةً، لا يتردد فيها معنىً بعينه يميزه عن نصوص التعزية الأخرى، كما لاحظنا في نصوص التعزية بالابن.

ففي نصوص التعزية بالأخ، يعمد المعَزُّون – فيما لاحظنا – إلى حثِّ المُصاب على التذرعِ بالصبر والإيمان بالله، واحتساب الفقيد عند الخالق، إلى غير ذلك من المعاني التي تدور حول هذه الأمور.

- من ذلك: ما عزّى به شبيب بن شبة (ت ١٧٠هـ) المنصورَ عن أخيه أبي العباس السفاح، فقال: "جعل الله ثوابَ ما رُزِئتَ به لك أجراً، وأعقبك عليه صبراً، وختم ذلك لك بعافيةٍ تامةٍ، ونعمةٍ عامة، فثوابُ الله خيرٌ لك منه، وما عند الله خيرٌ له منك، وأحقُّ ما صُبِرَ عليه ما ليس إلى تغييره سبيل"[٤٦]

يلمس قارىء هذه الكلمات أن المعزِّي قد غلب عليه الهدوءُ، ورانت على كلماته الرزانةُ، فانسابت كلماتُه هادئةً متزنةً أيضًا، في دعاءٍ قانطٍ، ووعظٍ صامتٍ، يتوجه به للمعزَّى، الذي ربما أذهلته المصيبةُ، وصدمته الكارثةُ، ففقد اتزانه، ولم يعد يعي حقائقَ الأشياء. وكان المعزِّي على درجةٍ من الوعي، أنْ عرف الحالةَ النفسيةَ للمعزَّى، فعمل على تجلية ما فيها من آثار الصدمةِ بكلامٍ واضحٍ توالى في جملٍ قصيرةٍ متوازنةٍ والفاظٍ سهلةٍ، ومعانٍ شريفةٍ مُشعرةٍ بسعةِ العقلِ وقوة المنطق، وفي بلاغةٍ راقيةٍ يصدق عليها ما قاله الرشيدُ في البلاغة، بأنها: "التباعدُ عن الإطالةِ والتقربِ من معنى البُغية والدلالةِ بالقليل من اللفظِ على الكثير من المعنى" (٤٧) فهو في موقف تعزية، وهو موقفٌ تجدرُ بالنفسيةِ أن تكونَ كما كانت عليه نفسيةُ المعزّي من الرزانة ورباطةِ الجأش.

- ومثل ذلك ما عزّى به درواشُ بن حبيب الجلي جعفرَ بنَ سليمان، عن أخيه محمد بن سليمان (ت١٧٥هـ)، حيث قال: "أيها الأمير، التمسْ ثوابَ اللهِ لحسنِ العزاء، والشكر لأمرِ الله، واذكر مصيبَتك في نفسِك تُنسِكَ فقدَ غيرك، واذكر قولَ النبي، ﷺ،: من أصابته مصيبةٌ فليذكر مصيبته بي، فإنها أعظمُ المصائب ..." (٤٨)

التعزية عمّن كان له شأن:

مثل التعزية في خليفة:

- من ذلك ما قاله الأمين في خطبةٍ موجزةٍ له يوم نعى الرشيد، خرج ورقي المنبرَ، فحمد الله وأثنى عليه، ثم قال:

"أيها الناس، وخصوصًا يا بني العباس، إن المنون مراصدُ ذوي الأنفاس، حتمٌ من الله لا يُدفعُ حلولُه، ولا يُنكرُ نزولُه، فارتجعوا قلوبَكم من الحزنِ على الماضي إلى السرورِ بالباقي تُجزَوْا ثواب الصابرين، وتُعطَوا أجورَ الشاكرين"(٤٩).

فهل هناك من هو أكثرُ واقعيةً من الأمين في هذا الموقف؟ يواجه الابنُ هنا الفجيعةَ بموت الوالد/ الخليفة من جهة، ومسؤولية الرعية وحكمها من جهة أخرى.

التعزيةُ في خليفةٍ – وإن كانت من ابن الخليفة – تتخذُ هذا المنحى المحايد، بغضِّ النظرِ عن حقيقةِ علاقةِ المعزِّي/ الابن، بالمعزَّى به/ الوالد. فالمعزَّى به لأمته – في هذا الموقف – أكثرُ أهميةً منه لأسرته: فلقد فقدته الرعيةُ حين فقدتْه الأسرة. من هنا، جاء تماسكُ الأمين/ الابن وواقعيتُه وموضوعيةُ تفكيره في هذه الخطبة الموجزة، حتى وقف رابطَ الجأش، لم يصرفْه هولُ المصيبةِ عن الاعتبار منها: فالحقيقةُ هي الحقيقة، يجدرُ بالإنسانِ أن يراها حتى في أحلكِ الأوقات؛ لأنها ساطعةٌ سطوعَ الضوْءِ في الظلامِ الدامس. لذا جاء كلامُ الأمين واضحًا صريحًا صارماً، عمد فيه إلى الإيجاز، وإلى تكثيف المعنى في عباراتٍ قصيرة متلاحقة، بعيدةٍ عن حشو الكلام، "فأحسنُ العزاءِ إبلاغٌ في إيجاز"(٥٠). لقد عزَّى فوعظ، وخطب فأوجز، وتفوّق بلغته، وأصاب في قوله، واختصر فأغنى عن الإطالة.

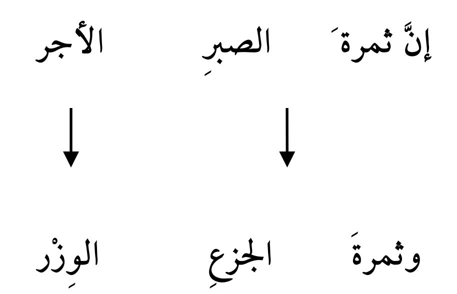
- وشبيه بخطبة الأمين خطبةُ أخيه المأمون. الذي خطب بمرو، وقد ورد عليه كتابُ الأمين يعزّيه بالرشيد، ويحثّه على أخذ البيعة له، فقال:

" إنّ ثمرة الصبر الأجرُ، وثمرةُ الجزع الوزر، والتسليمُ لأمر الله - جلَّ وعزَّ – فائدةٌ جلية، وتجارةٌ مربحة، والموتُ حوضٌ مردود، وكأسٌ مشروب، وقد أتى على خليفتكم – رضي الله عنه – ما أتى على نبيكم – ﷺ - فإنا لله وإنا إليه راجعون، فما كان إلاّ عبداً دُعي فأصاب، وأُمِرَ فأطاع. وقد سدّ أميرُ المؤمنين ثلمتَه، وقام

مقامَه. وفي أعناقكم من العهد ما قد عرفتم، فأحسنوا العزاء عن إمامِكم الماضي، واغتبطوا بالنعماءِ بالوفاء لخليفتكم الباقي. يا أهلَ خراسان، إنّ الموتَ نازلٌ والأجلَ طالب، وأمسِ واعظ، واليومَ مغتنم، وغَدٌ منتظر"[٥١]. ثم نزل.

الخطيب هنا المأمون يعزي الناس بوفاة الخليفة/ الوالد، ويطالب ببيعة الخليفة الجديد/ الأخ، الأمين.

بدأ المأمون كلامه بمقابلة ضدية عفوية، مع ما عُرف عنه من بعْدٍ عن المحسنات، وحثّ على البساطة في الكلام. وورودها في هذا الموقف بخاصة، له ما يبرره. فهي تشي بما في داخله من صراعٍ دائرٍ بين متناقضاتٍ لا يعرفُ كنهَها – على الأقل في تلك اللحظات – وهي تلك التي وردت في قوله:



وهذا التناقضُ والتضاد أمرٌ لازب لازم، لا يخلو منه جانب في هذه الحياة، فكيف بالإنسانِ الذي يتناقضُ ويتكاملُ فيه معنيا الموت والحياة؟!

ألا تراه يقول بعد ذلك: والموتُ حوضٌ مورود، وكأسٌ مشروب؟

فموقفُ الموتِ هذا يحفز هذه المتناقضات في داخل الإنسان، ويجعلُها تطفو على السطحِ منه فيعبر عنها بشكلٍ لا إرادي، بالطباق والمقابلة.

ومن جهةٍ أخرى، فقد سما المأمون بعواطفه على الفاجعة، بالسيطرةِ عليها، والقبول بها أمرًا واقعًا لا سبيلَ إلى رده. بل تكادُ عواطفُ الابن هنا تختفي خلفَ

السطور؛ لتطفوَ بدلاً منها عواطفُ إنسانٍ مسؤول، وجد نفسَه أمامَ موقفٍ يقتضي منه الحزمَ والتماسك. فتراه يتكلم كلامَ من يرى المصيبةَ قد حلّت بغيره وليس به. فجاء كلامُه هادئًا متزنًا، تنداح خلاله العواطفُ وقورةً متئدة، وتبدو رنةُ الصوتِ فيه منسابةً رزينة، ترينُ عليها حنكةُ الشيخ، وزهدُ الزاهد. لقد استوعب المأمون الموتَ الذي حلَّ بالخليفة/ الوالد، فكان واقعيًا منطقيًا، ولم يبدُ عليه تفجُّعٌ ولا تحسُّر – ولو بدا لم يُلمْ فيه على كلِّ حال، كما لم ينحُ باللائمة على الدهر – كما يُفعلُ في مثل هذا الموقف – بل كان واقعيَّ التفكير منضبطه، ثابتَ الجأش رابطه، راضيًا بالقضاء النازل، معتبرًا به، بل واعظًا وناصحًا . ولم يقِلَّ في بلاغته عن بلاغةِ أخيه الأمين. فقد أجاز حيث يحسُنُ الإيجاز، وترسّل حيث يجملُ الترسل، فخلا كلامُه من كلّ تعقيد، وكثر فيه ما يحسنُ في هذا المقام من معانٍ وعظيةٍ دينية، ونصائحَ دنيوية سنية، في جملٍ قصيرة متلاحقة بجزالة لفظٍ وقوة عبارة، مع ما يتخلله من وقعٍ ورنين، جاء صدى للمشاعر الحزينة الخفية، التي عمل (المأمون) على إقصائها عن السطور، ولكنها كانت تتسلل إليها بحيث يشعر بها القارىءُ – أو السامع – تنسابُ خلال الكلمات، التي يعزّي بها نفسَه،حيث يعزّي بها الناس، وإن كانت تعزيتُه لنفسه هنا ليست من الأولويات في هذا المقام، وكأن هناك تداعيًا بين أفكاره وأفكارِ أخيه الأمين[٥٢]، في تعزية الناسِ بما أبقى الله لهم من خليفةٍ يطلب بيعتهم.

ويُلاحظ في نصوص التعزية من هذا النوع أنه لا يميزها معنى (موضوع) بعينِه، غيرَ ما ذُكر. فمعانيها عامة، تتردد ما بين الاستسلامِ لقضاءِ الله وقدره، والتعزّي بالرسول - ﷺ- وأن الموتَ نازلٌ بالإنسان لا محالة، إضافةً إلى حثٍّ على التذرّع بالصبر والاعتصامِ بدين الله؛ ليحوز الإنسانُ على ثواب الله. لذا، فلينصرف الناسُ عن التفكير في الماضي إلى التفكير في الحاضر والمستقبل، والانصراف إليهما، وإلى ما يجد فيهما من الأمور.

- من ذلك، أيضاً، رسالة للصولي (ت٣٣٦هـ) بعث بها إلى الواثق يعزيه بالمعتصم، يقول فيها[٥٣]:

"إن أحقَّ الناس بالشكرِ من جاء به عن الله، وأولاهم بالصبرِ من كان سلفُه رسولَ الله، وأميرَ المؤمنين – أعزّه الله – وآباؤه – نضّرهم الله – أولو الكتاب الناطق عن الله بالشكر، وعترةُ رسوله، المخصوصون بالصبر، وفي كتابِ الله أعظمُ الشفاء، وفي رسوله أحسنُ العزاء. وقد كان من وفاةِ أمير المؤمنين المعتصم بالله، ومن مشيئة الله في ولاية أمير المؤمنين الواثق بالله، ما عفى أوله عن آخره، وتلافت بدأتُه عاقبتَه. فحقَّ اللهُ في الأولى الصبرَ، وفرض في الأخرى الشكرَ، فإن رأى أميرُ المؤمنين أن يستجير ثوابَ الله بصبره، ويستدعي زيادته بشكره، فعلَ إن شاء الله"[٥٤].

هذا نموذجٌ آخر، جمع فيه المعزّي بين التعزيةِ والتهنئة، وإن كانت هذه الأخيرةُ لا تظهرُ بوضوحٍ في هذا النص. فمثلُ هذا النوعِ من العزاء يبعثُ في نفسِ المصابِ توازنًا في المشاعر، فلا تطغى مشاعرُ الحزن على المشاعر الأخرى البهيجةِ في مثل هذا الموقفِ ظهورًا صارخًا. إلاّ أن المعزّي ضرب على هذا الوتر، وكأنه كان على يقينٍ بأنّ تعزيتَه – التي انعكست فيها نفسيتُه الهادئة الرزينة – كفيلة بتهدئةِ المعزَّى، وامتصاصِ حزنِه، دون أن يجعلَه يشعر، يساعدُه في ذلك سلاسةُ العبارة، ووضوحُ اللفظ، واختفاءُ التكلف، وقولُ الكلامِ على السجيّةِ مما يبعثُ في نفس المعزّى راحةً وهدوءًا، يُضافُ إلى ذلك كلِّه، أنه قسّم كلامَه في مجموعاتٍ من الجمل التعادلية، بحيث تُفضي كلُّ مجموعةٍ بالضرورة إلى الأخرى في معناها ومبناها. فهو يعرض أولاً قضيةً – أو نظرية – ثم يناقشُها، معطيًا الدليلَ ثانيًا، ثم النتيجة ثالثًا. يقول:

أحقُّ الناسِ بالشكر=مـــن جـــــاء بــــــه عــــــن الله

وأولاهم بالصبر= من كان سلفه رسول الله ← القضية أو النظرية

ثم يقول:

وأمير المؤمنين وآباؤه= أولو الكتاب الناطق عن الله بالشكر

وعترة رسوله المخصصون بالصبر فلهم في كتاب الله الشفاء ← المناقشة وإبداء الدليل

إذن:

وما دام المعتصم قد توفي وتولى الواثق	فعليهم الصبر فيمن فقدوا والشكر فيمن ولوا	← النتيجة

تعزية عن أمير والد:

- من ذلك، ما كتب به أحمدُ بن يوسف (ت٣١٢هـ) إلى عبدِ الله بن طاهر يعزّيه في وفاةِ والد طاهر بن الحسين، يقول فيه:

"أما بعد، فإنه قد حدث من أمرِ الرُّزءِ العظيمِ بوفاةِ ذي اليمينين ما إلى الله – عزّ وجل – فيه المفزَعُ والمرجِع، وفيه عليه المستعان، وإنا لله وإنا إليه راجعون، اتباعاً لأمر الله، واعتصامًا بطاعته، وتسليمًا لنازلِ قضائه، ورجاءً لما وعد الصابرين من صلواتِه ورحمته وهداه، وعند الله نحتسب مصيبتَنا به، وقد كان سبق إلى القلوبِ عند بداهةِ الخبر من اللَّوعة، واضطلاع الفجيعة ما كنا نخافُ إلى إحباطِه من الأجر، ولولا ما تداركَ اللهُ به من الذكرِ بما وعد من أهل الصبر. فنسأل الله أن يرأبَ هذه الثلمةَ، ويسد هذه الحلةَ بأمير المؤمنين أولاً، وبك ثانيًا، وأن يعظمَ مثوبتك، ويحسنَ

عقباك، ويخلفَ بك ذا اليمينين، ويعمرَ لك مكانه من أميرِ المؤمنين، ومن كافةِ المسلمين"[٥٥].

ينطبق على أحمد بن يوسف هنا ما كتبه الثعالبي عن الكُتّاب، إذ يقول:" فإن الكتاب – وهم ألسنة الملوك – [٥٦] إنما يتراسلون في جبايةِ الخراج، أو سدِّ ثغر...أو تهنئةٍ بعطية، أو تعزيةٍ في رزيةٍ أو شاكلها من جلائل الخطوب ... التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي آدابٍ كثيرة ومعارف متقنة"[٥٧].

وهكذا كان أحمد بن يوسف في هذه الرسالة (ولها بقية)، فقد سما أسلوبًا ومضمونًا، وفكرًا ومنطقاً، فقد كانت رسالته حاشدةً بالمعاني في غير حشو، واضحةَ الغرض في قوة منطق. وقارىءُ هذه الرسالة يلمس فيها (اللباقةَ السياسية) في مخاطبة أولي الأمر – حتى في موقف العزاء – فحَذَرُ الكاتب هنا في مخاطبته للمعزَّى (وكان أميرًا كوالده) يبدو في دقة انتقاء لغتِه، وبراعةِ صياغة جمله، بحيث جاءت متلاحقةً متماسكة، يشكِّلُ كلٌّ منها لبنةً قوية في بناءٍ متسامق منسجم، بموسيقيةٍ وافقت حركات النفس. ومثل هذا التلاؤم في الكلام يكون "بتقطيعه فقرًا وفواصلَ، تقصرُ أو تطول؛ تبعًا لحالات النفس والفكر، فلكلّ عاطفةٍ درجتُها من الإبطاء أو الإسراع، ولكلّ فكرة مداها من الضيق والاتساع، ولكل صورة طبيعتُها من الظهور أو الضمور، ومن القوة أو الضعف"[٥٨]. ألا يظهر ذلك في رسالة أحمد بن يوسف؟ استمع إليه يقول:

"... وقد كان سبقَ إلى القلوبِ عند بداهةِ الخبر من اللوعة، واضطلاعِ الفجيعة، ما كنا نخاف إلى إحباطه من الأجر، لولا ما تداركُ الله له من الذكر بما وعد به أهلَ الصبر ..."

وفي موضعٍ آخر منها: "... فأما ما يحتاج إليه من التسليةِ والتعزية، فإنك في فضلِ رأيك واتساعِ لبِّك في حالِ العجزِ والنماء لم تكن تخلو من عوارضِ الذكرِ

وخواطرِ الفكر، فيما تعرو به الأيامُ من نوائبها، وتبعث به من حوادثها. وفي هذا لِمَنْ وفق له أعداد النوازل، وتوطين الأنفس على المكاره، فلا يكون من هلع، ولا إفراط جزع بإذن الله".

وما يلفت النظرَ في هذه الرسالةِ ما يُلاحَظ فيها من تكثيف المعاني، وإن طالت؛ "لأن العبرةَ في الإيجاز ليستْ في طولِ ما يُكتب لنفسِ الطول وإنما هو في طولِ ما يكتب بالنظر إلى ما عبَّر عنه من معانٍ، ولذلك قد يوجد الطولُ مع الإيجاز"(٥٩) يُضاف إلى ذلك، أن المشاركةَ الشعوريةَ بين الكاتبِ في هذه الرسالةِ وبين المصاب المعزَّى تلوح بظلالها بين السطور. بل تطفو عليها مجسّدةً بحرفِ العين الذي تردّدَ في كلماتٍ كثيرة: فربما كانت الحروفُ – كما الكلمات – تعبيرًا عن وجدانٍ داخلي أو إشارةً إلى شيء خارجي، وهي هنا ترمزُ إلى اللوعة، بكل ما في صوتِ العين من دلالة على هذا المعنى.

التعزية بالإناث:

وبعد أن استعرضنا نصوصَ التعزيةِ في الذكور، سنتحدث الآن عن نصوصٍ أخرى قيلت في التعزيةِ بالإناث، مثل: أم أو ابنة، أو أخت، أو زوجة. ولكن، ما يلفتُ النظرَ في هذه النصوص أن حماسَ المعزّي فيها وعاطفتَه لم تكن كحماسةِ عاطفتِه وحرارتِها في نصوص القسم الأول، أعني: التعزية في الذكور: فحرارةُ التعزيةِ عنده –هنا – فاترة، يلمس القارىءُ فتورَها من خلالِ عموميةِ المعاني فيها. ويبدو من هذه النصوص، أن موتَ المرأةِ لم يكن بالمصيبة الكبرى!

فلم يبلغ الحزنُ عليها، والمواساةُ بموتها ما بلغه المعزِّي في تعزيته بالابن أو الأخ أو الأب مثلاً. وربما كان ذلك؛ لأنَّ الرجلَ/المعزّي كان يجد حرجًا – في بعض الأحيان – في أن يعزي بامرأة، فتراه يتحاشى الإشارةَ المباشرةَ إليها في

تعزيته، ويطرق معانيَ وافكارًا فيها لا علاقةَ لها بالمناسبة، بل تراه يربأ بالمعزّى أن يُعزَّى بها، فيميل عن التعزية بموتها إلى التهنئة به(٦٠).

وسنعرض فيما سيأتي من سطور، نصوصًا في التعزية بالأنثى، وردت فيها المعاني التي أشرنا إليها أعلاه. وسنبدأ بالأم؛ لأنها أقربُ الإناث إلى المرء، وأكثرُهن ذِكْرًا في القرآن الكريم والحديثِ الشريف، من حيث الحضُّ على احترامها ورعايتها، وتقدير معاناتها.

- كتب سعيد بن حميد (ت نحو ٢٥٠هـ) إلى محمد بن عبد الله، معزّيًا في أمه، يقول:

"ليس المعزّي على سلوكِ السبيلِ التي سلكها الناسُ قبله، والمضي على السُّنةِ، التي سنّها صالحو السلفِ له، ولقد بلغني ما حدث من قضاءِ اللهِ في أمِّ المؤمنين، فنالني من ألمِ الرزية، وفاجعِ المصيبةِ ما ينالُ خدمه، الذين يخصُّهم ما خصه من النعم، ويتصفون معه فيما تناوله اللهُ به من المحن. فأعظم الله للأمير الأجرَ، وأجزلَ له المثوبةَ والذخر، ولا أراه في نعمةٍ عنده نقصاً، ووفّقَه عند النعمِ للشكرِ الموجبِ للمزيد، وعند المحن للصبرِ المُحرزِ للثواب، إنه هو الكريم الوهّاب، ورحم اللهُ الماضيةَ رحمةَ من رضي سعيه، وجازاه بأحسنِ عملِه. ولو كانت السبيل إلى الشخوص إلى باب الأمير سهلة، لكان اللّه قد أجلّ الأمير عن أن يعزّيه مثلي بالرسول دون اللقاء، وبالكتاب دون الشّفاه، ولكنَّ الكتابَ لقاءُ من لا سبيل له إلى الحركة، وقبول العذر عمنّ حيل بينه وبين الواجب"(٦١).

إذا بدأنا الحديثَ عن فنّيةِ الرسالة، فإنها تتجلى بالسهولةِ البادية في وضوحِ مفرداتها، وسلاسةِ تراكيبها، وهي جزلةُ الأسلوب، قويةُ الأداء، لا تشوبها شائبة.

وأما من حيث معاني التعزية فيها، فهي بلا شكٍّ عامةٌ، لا خصوصيةَ فيها تناسبُ خصوصيةَ مكانةِ الأم في القرآن الكريم والحديث الشريف، وخصوصيةَ مكانِها بالنسبة للمعزّى.

لقد كان التركيز في بعض الرسالة على ما أصاب المعزِّي من الألمِ أكثرَ مما كان هذا التركيز على المتوفّاة نفسِها، ولم يُعزِّ المعزِّي المصابَ بأكثرَ مما يُقالُ في أيِّ موقف تعزيةٍ في أي إنسان، وأعتقد أنه قصد إلى هذا الفتور قصداً، فكانت نبرتُه في التعزية هادئةً، وعاطفته باهتةً، وفشل في مراعاة المقامِ، فجاءت معانيه رتيبةً تقليدية، وقد تحاشى ذكرَ المعزَّى بها عن قصد وعمد. فهو يعزّي عن امرأةٍ، حتى لو كانت أمًّا: فلم يُشِرِ إليها إلاّ لماماً، وشغلَ نفسَه بموضوعاتٍ تدورُ حول التعزية من بعيد، ولا تمس جوهرها. وبعد أن انتهى من ذلك كلِّه، تذكّر أنه يعزّي بامرأة، فقال: " رحم اللهُ الماضيةَ! فمن تكون هذه الماضية؟ وهل تكفي تاء التأنيث هنا للإشارة إليها، أم أنه وجد حرجاً في التصريح بها؛ لأنها امرأةٌ حتى لو كانت هذه المرأةُ أماًّ!!

هذا الفتور في التعزية يتّضحُ أكثرَ فأكثر في نصوص التعزية بموت الابنة والأخت، بل كان يصاحبُ ذلك انتقاصٌ من شأنها (لأنها أنثى) فالمعاني المطروقةُ في هذه النصوص هي معانٍ خاصة، إلا أن خصوصيتَها هنا ليست كخصوصيةِ المعاني في نصوصِ التعزية بالذكور، لأمرٍ بسيط: فهذه الخصوصية تتأتى من الترفع عن التعزية بالأنثى، واستبدال ذلك بالتهنئة لموتها! ويبدو أن هذا الموقف من موت الأنثى، وإن كانت أمًّا، تشيرُ إلى حقيقةِ موقع الأنثى بعامة، بالنسبة للرجل عبر مسيرتهما معًا في تلك الأعصر!![٦٢] ومع هذا، فسنتدرج بالنصوص تدرُّجًا زمنيًا، بدءًا بابن المقفع، حتى وإن لم يظهر في تعزيته ما ذكرناه من تلك المعاني بشكلٍ صريح ، إلا أن عمومية هذ المعاني التي وردت في كلامه يمكن أن تكون مظهرًا من مظاهر ذاك الحرج الذي أشرنا إليه آنفًا.

يقول ابنُ المقفعِ في رسالةٍ له في تعزيةٍ بابنةِ أحدهم:

"جدّد اللهُ لك من هبته ما يكون خلفاً لك بما رُزئتَه، وعوضاً من المصيبة به، ورزقك من الثواب عليه أضعافَ ما رزأك منها، فما أقلّ كثيرَ الدنيا في قليلِ الآخرة مع فناءِ هذه ودوام تلك"[٦٣].

قلنا: إن ابن المقفع، الذي غلبت عليه العقلانية والتدبُّر في كل ما كتب، تبدو هذه العقلانية هنا، من حيث الإبقاء على المعاني عامةً، ولم يعمد إلى ما عمد إليه غيره – كما سنرى – من الانتقاص من شأن الأنثى، بل عزّى بها، كما يُعزّى بأي إنسان! فكانت عاطفته هادئة متزنة، ورنة صوته جدية حيادية[٦٤].

– ولعلّ أجمل ما قيل في رثاء البنت، ما قاله شبيبُ بن شبّة في البانوقة بنت المهدي، وقد جزع عليها أبوها أشدّ الجزع، قال:

"أعطاك الله يا أميرَ المؤمنين على ما رُزِئتَ أجرًا، وأعقبك خيرًا، ولا أجهد بلاءك بنقمة، ولا نزع عنك نعمة. ثوابُ اللهِ خيرٌ لك منها، ورحمةُ الله خيرٌ لها منك، وأحقُّ ما صُبِرَ عليه ما لا سبيلَ إلى رده" [٦٥].

لقد عزَى شبيبٌ فأوفى، وتحدّث فأوجز، ولكن مع بلوغِ القصد وتحقيقِ الغاية.

لقد راوح شبيبٌ في كلامه بين صيغ الإنشاء والخبر، كما نوّع في صيغ الإنشاء ما بين أمرٍ ونهيٍ في الدعاء للمعزّى، ثم اختتم كلامه بالتقرير من خلال الخبر.

فبعد أن أيقن المتكلم، شبيب، أن نفسَ المصاب قد هدأت بعد الدعاء له بالمثوبةِ وحسن العقبى، عمد إلى إقرارِ الحقيقة، التي ربما كانت خافيةً على المعزّى في

تلك اللحظة – لهول الصدمة – فأظهرها جليةً بأسلوبٍ واضح رزين، وهذه الحقيقةُ هي الموت والفقد الذي لا يستطيعُ المرءُ معه شيئًا إلاّ الصبر.

لقد تكلم الخطيبُ بنغمةٍ هادئة متئدة، وجملٍ منسجمةٍ، متوازنة في موسيقاها، كما في معناها، وفي طولِها ومبناها، ليس هذا فقط، بل لقد رقي المعزّي بالبنت إلى مستوى الإنسانية، وأشار إليها مباشرة، حتى لو كان ذلك بالضمير (ها) في (منها) و (لها) ولم يغفل حقيقتها الأنثوية، كما يُفعلُ عادةً في مثل هذا المقام بالنسبة للأنثى المتوفاة.

والنصوص التي سأعرضها فيما يلي تثبت ما لاحظناه سابقاً في شأن النظرة إلى الأنثى واحتقارها، حتى في موقف التعزية بها، وهذه أمورٌ واضحةٌ فيها جلية، يصرَّحُ بها لفظًا ويعرض بها معنى!

- من ذلك ما كتبه أبو بكر الخوارزمي معزيًّا رئيس بهرام في ابنته، يقول:

" ...فأما البنت – رحمها الله – فقد كانت في حياتها عفافًا وسترًا، ووفاتها ثوابًا وذخرًا، ولقد كانت في زمانٍ، النجابةُ في رجاله غريبة، وفي نسائه عجيبة، والعفافُ في ذُكرانه مُعْوِزٌ وفي إناثه مُعجز ... فالحمد لله الذي سترها بالحياء في حياتها وبالثوابِ بعد وفاتها، فأسبل الله تعالى على سيِّدنا سترين[٦٦]، واستوجب منا ومنه له شكرين. ولقد ثكلتها ثكلَ الرجلِ لأخصِّ أخواته: بل لأكرم بناته .... فإن تكن خُلِقَتْ أنثى لقد خُلِقت كريمةً غيرَ أنثى العقلِ والحسب! .... ولولا ما ذكرته من سترها ووقفتَ عليه من غرائب أمرها لكنتَ إلى التهنئة أقربَ من التعزية، فإنّ سترَ

العورات من الحسنات ودفنَ البناتِ من المكرمات، ونحن في زمانٍ إذا قدّمَ أحدُنا فيه الحرمةَ، فقد استكمل النعمة، وإذا زفَّ كريمةً إلى القبر فقد بلغ أمنيتَه من الصبر.

وقال الأول:

ولم أر نعمـــةً شملـــتْ كـريمًــا   كنعمـــةِ عـورةٍ سُــترَتْ بقبـــرِ

وقال الرابع:

ومـــن غايـــةِ المجـــدِ والمكرمـــات   بقـــاء البـــنين ومـــوت البنـــات [٦٧]

رسالة الخوارزمي هذه ترقى – من ناحية فنية – إلى أسمى المراتب، بل تجاوز فيها صاحبها حدود براعته الإنشائية: فثمة مزاوجة، وثمة سجعٌ، وثمة ترادفٌ، وثمة ترصيعٌ، ولكن بانسجام غريب وائتلاف عجيب، بل تراه تأنق فيها جميعِها بحيث لا تنبو الأذواقُ عنها إذا ما تعقّدتْ، ولا ترفضُها الآذان إذا ما ائتلفت؛ فكان فيها هادئًا رصينًا متوازنًا، يقرؤها القارىء، فلا يجد فيها ما ينفره، إلاّ ما يرتطم به من متناقضات أفكار الكاتب ومعانيه فيها. فالخوارزمي يبدأ رسالتَه بدايةً معتدلةً، حتى إنها بعدت عن المعاني العامة، وركز فيها على معانٍ خاصةٍ بالفتاة، من عفافٍ وحياء الخ ... فإنه لا يلبث – بعد إنصافه لها – أن ينتقصَ من عقل الأنثى بعامة، ويعتبر ذلك تعزيةً ما بعدها تعزية! يقول:

فإن تكن خُلقت أنثى، لقد خُلقتْ كريمةً غير أنثى العقل والحسب....!!

فما الذي يضيرها إنْ كانت أنثى؟ وهل كان لها رأيٌ في أن تكونها؟

وما هذا التناقضُ الذي أوقع الكاتبُ نفسَه فيه، في هذه المقارنةِ المجحفةِ، وغيرِ المنطقية، فهل هناك تناقضٌ في أن يكونَ الإنسانُ ذكراً أو أنثى، وبين عقله وتفكيره؟ أم أن هذا التناقضَ كائنٌ في عقلِ الكاتبِ وتفكيرِه فحسب؟

إنّ الكاتبَ ليقعُ في الحرج والتناقض في كلِّ فقرةٍ تقريبًا: هو يريدُ أن يمدحَ هذه الأنثى لحسبها ونسبها وعقلها، ولكنْ لا يلبث أن ينقلبَ على ما قال لحظةَ أن يصحو ويعرفَ أنَّ من يتحدثُ عنه هو أنثى! فكانما لدغته أفعى، فعاد من حيث ابتدأ. انظر إليه يقول: ولولا ما ذكرته من سترها، ووقفتَ عليه من غرائب أمرها، لكنتَ إلى التهنئة أقرب من التعزية!.

أيُّ عقليةٍ هذه؟ إنها العقليةُ الجاهليةُ والذهنيةُ الملحدة، التي وأدت البنت وسلبتها إنسانيتها وحقّها في الحياة. هل تعتقد أنّ الكاتب قد انطلق في فكرته هذه من الحديث الشريف – أو ما يُنسب إلى لسان الرسول الكريم – أنه قال: موتُ البناتِ من المكرمات!!!

لقد قال عدد من المحدِّثين بعدم صحة هذا الحديث، وعلّقَ عليه الشوكاني بقوله: لا يصح. وجزم ابن حجر ببطلانه! إذن، فعلى أي شيءٍ تتكىءُ هذه العقليةُ الجاحدةُ، وهذه الذهنيةُ البائدةُ؟ لِمَ تُنكَرُ إنسانيتُها؟ ألأنها لا تستحقُّ أن يَحزَنَ عليها أبوها أو أخوها، أو من يمتُّ إليها بصلة قربى؟ولِمَ يُهنَّأُ بموتها؟!

إنها الجاهلية التي تتحدث بلسانه هنا، وإنها الثقافة البائدة التي أوحت له بمثل هذه الأفكار.

يبدو أن قلم الخوارزمي قد اعتاد الكتابة في مثل هذه المعاني فيما يتعلق بالأنثى، بنتًا كانت أم أختًا: ... ففي رسالة له بعث بها إلى الصاحب بن عباد يعزيه فيها عن أخته، يسير الخوارزمي على الخط نفسه الذي التزم به في التعزية السابقة، حتى ليكاد لا يذكر المتوفاة إلاّ لمامًا! وذلك في معرض تنزيه المعزَّى عن ذكر النساء، فكانما هو يلومُ هذه المصيبةَ أنْ وقعت؛ فهي ليست بالقدر الذي تستحقُّ حزنَ الصاحب عليها، فكأن أختَ الوزير لا تستحقُّ من أخيها الغمّ والحزن، ولا من الخوارزمي التعزية بها.

- **يقول الخوارزمي:**

"المصيبةُ التي قرعت صفاةَ الوزير في المتوفاة – زكّى الله عملها ... وإن كانت نالت كلاًّ من خَدَمِه،ومتحمّلي أعباءِ نعمه بالغم الذي لا تنجلي كربته ... فإني أغارُ لجنبة الوزير من ذِكْرِ النساء أولاً، وأتطير لنعمتِه أن تُجلِّلُها التعازي والمراثي ثانيًا، وآنف له من أن أقيمه مقام من يوعَظُ وينبّه ثالثًا، وإلاّ فالقريحةُ بحمد الله متدفقة، والخواطرُ مجيبة، والشعر ليس بعازب، والشيطان ليس بغائب ...وقد كان أبو الطيب عزّى سيف الدولة عن أختٍ له، فقال:

يعلمنّ حين تحيي حسن مبسمها ... وليس يعلمُ إلاّ الله بالشنب

ولو عزّاني إنسانٌ عن أختٍ لي بمثل هذا لألحقته بها وضربتُ رقبته على قبرها، ولا مجال للهمِّ والغمّ بين عزاء الوزير وبهائه، ولا مرتعَ للبكاء والفجعة بين بقاء النعمة عليه وبقائه..."[٦٨]

ألست ترى أن الكاتب قد شغل نفسَه بمعانٍ بعيدةٍ، لا علاقة لها بموضوع الرسالة؟ فما علاقة التعزية هنا بقريحته وخواطره، وشيطان شعره؟ إلاّ أنْ يريد أن يجدَ لنفسه مخرجًا من حرج التعزية بالمرأة في هذا المقام! فكأن ذِكْرَها – حتى في العزاء – أمرٌ مشين، وعلى المرء أن يتحاشاه، فكأن ذكرَها أو ذكرَ موتها يُخشى على المرء منه أن يُصاب بمكروه! فالبنت – كما يُفهم من النص –[٦٩] لا تستحق أن يحزنَ عليها أحد، حتى أقرب الناس إليها، وألاّ يصيبه الغم لأجلها. ألا ما أبعدَ هذا المعنى عمّا ورد في نصوص التعزيةِ بالولد، وما أبردَ عاطفة المعزّي هنا مقارنةً بعاطفة مثيله هناك! فأي إجحاف هذا الذي تلقاه البنتُ من الرجل؟ حتى في موتها؟!

- وها هو بديع الزمان الهمذاني يُعزِّي بحرمة[70]، وكأنه في كلامه هنا صدى للخوارزمي في نصيه الواردين أعلاه. يقول البديع:

"على أنّ النساء كالصدف، إذا انتُزعت منه درةُ الشرف لم يصلح إلاّ للتلف، والسعيد من حُمل من دار الأمير نعشُه، وأسعدُ منه من جُدِّد فرشه!!! ولا خلّةَ بالرجلِ أليقُ من الصبر، ولا حصنَ للنساء أمنعُ من القبر! أسال الله الذي سلبه الكرمةَ أن يمتعه بعنبها، ولا خير في النخلةِ وراء رطبها"[71]!!

في الحقيقة، أنا لا أرى صعوبةً في ملاحظةِ برود العاطفة، ووضوحِ اختفاء المشاركة العاطفية في نبرة المعزّي، ولو في حدّها الأدنى، وهو ما أخفق به البديع في هذه الرسالة:

وسبب ذلك – دون شك – هو سيطرة الذهنية الجاهلية والخلفية الاجتماعية، التي نشأ فيها الذكرُ مفضَّلاً على الأنثى دائمًا، لذا فهو ينظرُ إليها بفوقية، ضاربًا عرضَ الحائط بكلِّ القيم الإنسانية التي وردت بشأنها في تعاليم الدين: ألا ترى إليه يصفُ الحرمةَ بالفرشِ الذي يُجدَّد؟!!

أم أنَّ السجعةَ اقتضت منه أن يأتي بهذه الفاصلة؛ لتنتظم معها موسيقاها في هذا الموضع؟ لا أعتقد ذلك!! إذ كان بالإمكان غير ما كان، وبخاصة إذا كان الكاتبُ بديعَ الزمان ببراعته الإنشائية وبيانه الخلاّق!.

التعزية في غير ما ذُكر:

ذكرتُ في موقع سابق: أن التعزية ربما كانت في غير الموت مما يستحق ذلك، مثل:

زواج الأم.

وزواج الأم في النصوص التي وقعنا عليها في هذا الموضوع كان أمرًا يقضُّ مضجع الابن، ويرى فيه جرحًا لكبريائه وإبائه، وإن لم يُشِرْ إلى ذلك بشكلٍ مباشر، بل كان يراه أمرًا مشينًا، أن تتزوجَ أمُّه من رجلٍ آخر غير والده[٧٢]، لذا كُتبتْ في هذا الموضوع رسائلُ تعزيةٍ، تراوحت بين ذمٍّ لهذا الزواج وبين تبريرٍ له؛ ليتقبله الابن المُعَزَّى.

- من ذلك: رسالة بعث بها الخوارزمي إلى مسكويه (ت٤٢١هـ)، وقد تزوجت أمه، وكانت لهجة الكاتب فيها صارمةً قاسيةً تكشفُ عن غضبٍ خفي، وحنق مستمر وراء الألفاظ والعبارات. يقول الخوارزمي في رسالته تلك:

"... وبلغني ما اختارته الوالدة – صانها الله تعالى – فحمدتُ الله تعالى، الذي رزقك والدًا لا يُلزمُكَ حقَّ أبوّته، ووعدك أخًا لا يحملك حمل أخوته. وقد كنتُ أسألُ الله تعالى أن يباركَ لك في حياتها، والآنَ أسأله أنْ يُعجِّلَ لك بوفاتها، فإنّ القبرَ أكرمُ صِهر، وأن الموتَ أسترُ ستر، ولا تذهبْ نفسُك حسراتٍ على ما سبقك عليه الدهرُ، وغلبك عليه الرزقُ، فلا حميةَ فيما أحلّ اللهُ، ولا مضايقة من حيث وسّع اللهُ، وللإنسان إباء! والحمد لله الذي كان العقوقُ من جهتها، ووقع الجفاءُ من جنبتها، فإنك بررتها صغيرًا، وبلغت مرادها كبيرًا، فاجتمع لك بِرّان، ووقع لك مع الله أجران"[٧٣].

الموتُ قدر محتوم، ولكنه غير مستوعب، والإنسان يرضى بها مرغمًا، وزواج الأم – هنا – حلال، ولكنه غير مُستحَب، والإنسان/ الابن يرضى به مُرغَمًا. إذن، هما أمران يُعزَّى بهما عند حلول أحدهما في الإنسان:

فالموتُ يتخطّفُ الإنسان، وكذا زواج الأم يتخطفها.

معادلة طرفاها: الموتُ من جهة، وإن كان مسوَّغًا، يخلقُ في نفس الأبناء شعورًا بضياع نفيسٍ لديهم، لذا عدّه الكاتبُ غائلةً من غوائل الدهر على الابن، تماماً كما هي الحالُ عندما يريدُ أحدُهم أن يذمَّ الموتَ، فإنه يلحو باللائمة على الدهر فيه.

ولا تفوتنا هنا النبرةُ التي يتحدّثُ بها الكاتب، فكأن المصيبة (زواج الأم) وقعت به هو وليس بغيره؛ لأنه يرى فيه جرحًا لإباء الإنسان وكبريائه!

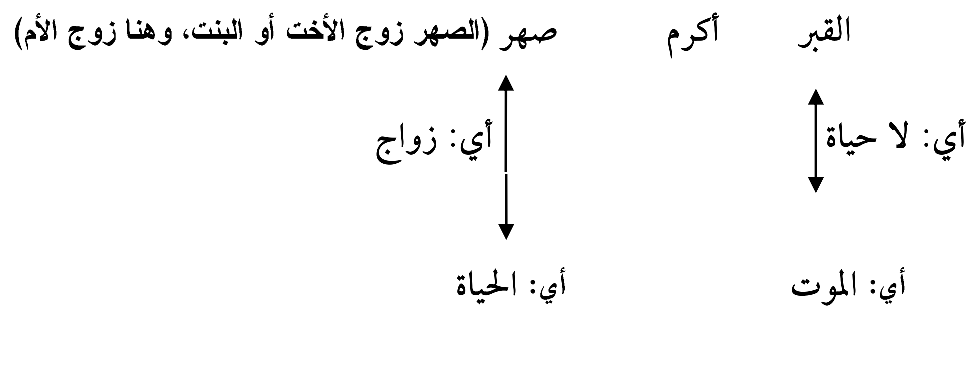
فلنعُد مرةً أخرى إلى المعادلة السابقة: معادلة الموت وزواج الأم:

تبدو هذه المعادلة – لأول وهلة – منسجمةً في طرفيها، بمعنى: أن الموت هو الموتُ كما نعرفه، أو على الأقل، كما يبدو لنا، هو الذي يسلبُ الحياةَ، والزواج بعامة هو سبب الحياة، كما هو معروف، وإن كان زواجَ أم.

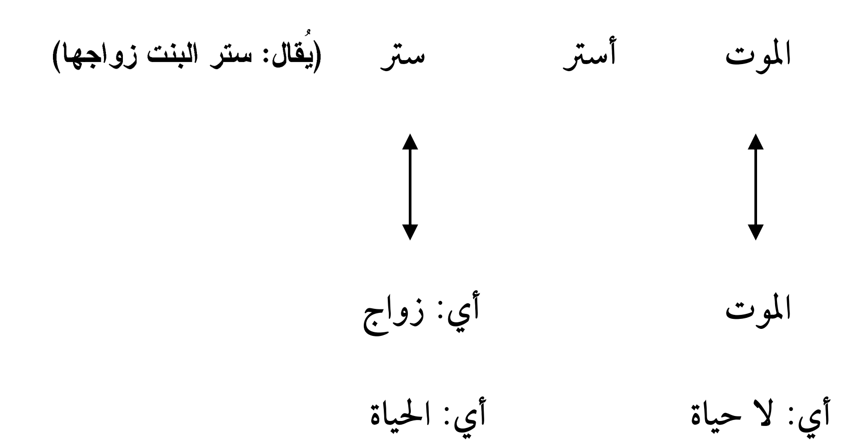
معنى ذلك: أن طرفي المعادلة: الموتُ والحياة غير منسجمين. بل إن التناقض أساس العلاقة بينهما. فالتعزيةُ هنا ليست وقفًا على الفقد – وقد اعتُبرَ زواجُ الأم فقدًا – بل هو أيضاً تعزيةٌ في الحياة نفسها، التي سيغتالها الموت لا محالة. ففكرتا الموتِ والحياة متداخلتان في نفس الإنسان، ولا بد أن يظهرَ ذلك في فلتاتِ لسانه – دون وعيٍ منه – وفي تعبيره ولغته. فاللغةُ تعبيرٌ عن وجدانٍ داخلي، أو إشارةٌ إلى شيءٍ خارجي[٧٤]. وهنا، يعزّي الكاتبُ بالحياة التي تمثلها الأم بزواجها هذا، فالحياة عنده، من هذا المنطلق، ليست إلاّ الموت، فهو متجسدٌ بها يلازمها ليغتالها. من هنا جاء الحنق والسخط على فعلة الأم هذه، وادعاء الغضب من أجل هذا الابن، الذي أُصيبَ بكبريائه بسبب زواج أمِّه، وهو غضبٌ على الموت المتمثلِ له في كلِّ شيء، خاصة أنه اعتبر هذا الزواجَ أمراً يستحقُّ التعزيةَ، كالموتِ تمامًا.

هناك ثنائيات ضدية – وإن كانت غير مباشرة – تدعم ما ذهبنا إليه في هذا المعالجة:

فقد ورد في النص:



ثم يقول:



أي: لا حياة   أي: الحياة

وهذه ثنائيات تعكس – كما أوردنا سابقاً – جدلية الموت والحياة ومتناقضاتها، المتمثلة في كلِّ مظاهر الحياة من حول الإنسان.

ألا ترى كيف يعزي الكاتب الابنَ بقوله: "ولا تذهب نفسك حسراتٍ على ما سبقك إليه الدهر". ألا ترى، أيضًا، كيف جمع الكاتبُ بين كلمتي: (حسرات)، و(الدهر)؟

فكلمة حسرات بصيغة الجمع – في هذا السياق – تجسد الألمَ والحزنَ الكامن، ليس في نفس المعزَّى فحسب، بل وفي نفس المعزِّي أيضًا. وتكتسبُ هذه المفردةُ بعدًا معنويًا آخر، يجمعها وكلمة (الدهر)، وهذا الجمع بين هاتين المفردتين يشي بالصراع الخفي السرمد بين الإنسان والدهر، الذي يُهلكُ هذا الإنسانَ: "نموتُ ونحيا وما يهلكنا إلاّ الدهر "(٧٥) بكل ما تمثله هذه الكلمة من معنى الموت أو الزمن، أو الأيام، أو ربما المجتمع إذا شئنا.

- وكتب أبو الفرج الببغاء (ت ٣٩٨هـ) إلى رجل تزوجت أمه من أحد أصحابه:

"من سلك سبيلَ الانبساطِ لم يستوعرْ مسلكًا في المخاطبةِ فيما يحسنُ الانقباضُ في ذكر مثله. واتصل بي ما كان من أمرِ الواجبةِ الحق عليك، المنسوبةِ بعد نسبتك إليها، إليك، ومن الله صيانتُها في اختيارها، ما لولا أن الأنفسَ تتنكره، وشرعَ المروءة يحظرُه، لكنتَ في مثله بالرضى أولى، وبالاعتدادِ بما جدّده الله من حياتها أحرى. فلا يُسخطنّك من ذلك ما رضيه موجبُ الشرع، وحسّنه أدبُ الديانة، فمباحُ الله أحقُّ أن يُتّبع، وإياك أن تكونَ ممن إذا عدم اختياره سخط اختيار القدر له والسلام" (٧٦).

تختلف نبرة المعزّي هنا عن نبرة الرسالة السابقة: فتلك ثائرةٌ ساخطة، وهذه هادئةٌ متئدة، وقد كان سببُ الثورة رفضَ المعزّي الضمني لزواج أمِّ المعزّى/ الابن، في حين رضي به الثاني- أو هكذا يبدو – من حيث هو أمرٌ أحلّه اللهُ، فلا مبرّر للسخط عليه، بل الرضى به، مع أنّ النفوسَ تنفرُ منه، والمروءة تتسامى عليه!

إلاّ أن أبا الفرج الببغاء – في رسالته أعلاه – يرفض في أعماقه هذا الأمر، حتى لو لم يصرّح بهذا الرفض – فهناك مفرداتٌ بعينها، وتعبيراتٌ بأكملها تُلمح إلى ذلك الرفض الضمني: فاستعماله لكلمة (لولا) في قوله: "ما لولا أن النفس تتناكره ... "لكنت في مثله بالرضى أولى. يُضاف إلى ذلك، الاقتضاب الشديد في

الرسالة، وهذا بجد ذاته تحاشٍ لا إرادي عن الخوض في موضوعٍ لا ترغبُ النفسُ أن تخوض فيه. وقد اعتبره الكاتبُ أمراً رمى به القدر على المعزّى، وما دام القدرُ قد ذُكر في هذا السياق، فمعناه أن الإنسان غير راضٍ ، في قرارة نفسه، عما تسبب به هذا القدر، وهذا بعينه رفضٌ صارخٌ لهذا الزواج ، وإن بدا على السطح غير ذلك.

الكاتب يحاول أن يكون متوازنًا لكنه لم يحقق لنفسه هذا التوازن، فحاول بالتالي أن يعدِّلَ موقفه بنصائح أسداها للابن المعزّى بقبول ما رضيه موجب الشرع، بمعنى: أنه لا يحسُنُ السخط على ما كان، فما حصل قد حصل بمباركة الشرع له.

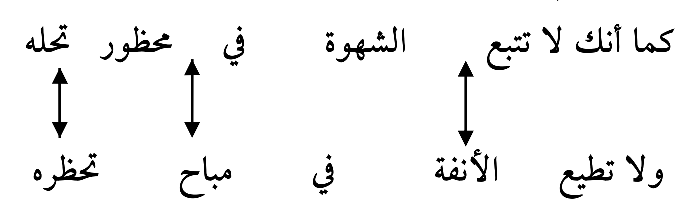
- ومثل هذا الرفض الضمني لزواج الأم ورد في رسالة أخرى، كتبها أبو إسحاق الصابي إلى رجلٍ زوّج أمه، وإن بدا أن الأمرَ كان مقبولاً عنده في ظاهره، إلاّ أن فكرة التعزية ذاتها تشير إلى عدم رضى بهذا الزواج حتى لو كان عدمُ الرضى هذا جاء من طرف المعزّي، فكل كلمة بها تقريباً تومىء إلى هذا الموقف النفسي الرافض لهذه الفكرة، يقول الصابىء:

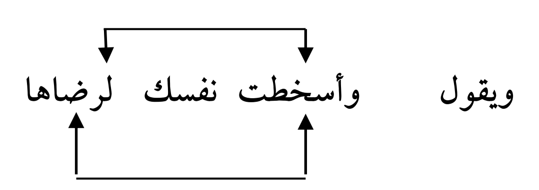
"قد جعلك الله - ولله الحمد – من أهل التحصيل والرأي الأصيل، وصحة الدين، وخلوص اليقين. كما أنك لا تتبعُ الشهوةَ في محظور تُحلّه، فكذلك لا تطيعُ الأنفة في مباحٍ تحظره، وتأدى إلينا إيقاعك، ونعزيك عن فائت مرادك، ونسأل الله الخيرة لك، وأن يجعلها أبدًا معك فيما شئت وأبيت، وتجنبت وأتيت، والسلام" (٧٧)

ظاهر النص يوحي بأن الكاتب يُطري فعلة الابن بتزويج أمِّه،وهذا الإطراء يبرّره الكاتب لصالح الابن المعزَّى، بانه فعلٌ ينسجمُ مع صحة الدين، إلاّ أنه، وإن هو حاول جاهدًا، لا ينجح في الإبقاء على هذا المستوى من النظرة إلى هذا الزواج.

فالكاتب لا يلبث أن يدخلَ في ضدياتٍ لفظية، كان يحاول بها تخفيف الوطأة، إلاّ أن ردة الفعل كانت غير ذلك، إذ وقع هو نفسُه في تناقضٍ عنيفٍ مع المستوى الأول. فالثنائيات الضدية، التي أشرنا إليها، تطفو على السطح بإصرار، ولكن بمستوى معاكس للمستوى الأول.

لقد حاول الكاتب أن يخفي حقيقة موقفه من هذا الزواج، بقناعِ الرِّضى به، إلاّ أن قناع الرضى هذا لا يلبث أن يسقط، لحظةَ ان انحرف الكاتبُ عن خط المستوى الأول، الذي بدأ به رسالتَه، ولحظة دخوله خط المتناقضات، وإن كان ذلك دون وعيٍ منه. انظر إليه يقول:





هذه المتقابلات الضدية، التي يأتي بها الكاتب بإصرار، تطغى على المستوى الأول الذي وضحناه، وهو الرضى، وتجعله يتراجع تحت وطأتها. وإن كان من تفسير لذلك فهو رفضه الخفي لما حاول أن يجمّله في عيني الابن المعزَّى، وهو زواج الأم، بل يزيد ذلك الرفض الخفي عند الكاتب، لحظة دعا للأم بقوله: " نفّس اللهُ لها في مدتك"، وهو دعاء أن يقبضها الله إليه في حياة ابنها. هذا الدعاء المباشر بعد تلك الضديات المتقابلة، يعزِّزُ من ذلك الشعور الذي حاول الكاتبُ إخفاءه خلف

السطور – وهو عدم الرضى بما تمَّ مِنْ تزويج الأم – وهذا تعبير عن وجدان داخلي لم يستطع أن يكتمه، فوشت به كلماته.

وأيضاً قوله: "ما علمنا أنك بين طاعةٍ للديانة توخيتها، ومشقةٍ فيها تجشمتها". صحيح أن زواج الأم يسوّغه الدين – كما يذكر الكاتب هنا – إلاّ أنه أمرٌ يبقى غير مستحب، ويصعب تقبُّلُه من أي إنسان، وبخاصة الابن.

إذن، فإن الكاتب يعي المعاناة النفسية التي مرّ بها الابن، والمشقة غير المحتملة، التي كابدها في سبيل هذا الزواج، وفقده جزءًا من كرامته... "وأضرعت خدّ الحمية فيها"، حتى وقف ذلك الموقف غير الإرادي من هذا الزواج. يضاف إلى ذلك نفورُ الكاتب نفسه من موضوع هذا الزواج، فاستحق الابن بالتالي أن يُعزّى.

إذن، التعزية هنا ليست لتخفيف وطأة هذا الحدث على نفس المعزَّى فحسب، بل هي أيضًا مشاركة المعزِّي للمعزَّى عدم الرضى بالمعزَّى به، وإن بدا الأمر غير ذلك.

التعزية بالحيوان:

كان الحيوان منذ العصر الجاهلي مصاحبًا للشاعر، ملهمًا له في كثير من الأحيان. بل كان صديقه الوحيد عندما كان يجوب الفلوات الشاسعة، فوصفه ورثاه، وقدّم به قصائده. كلُّ ذلك بطبيعة الحال، يدلّ على قوة ومتانة العلاقة بين الإنسان/ الشاعر والحيوان. إضافة إلى الدلالة على التعاطف والحميمية بينهما. فقد كانا في هذه الحياة معًا، يواجهان الأخطار معًا والموت أيضًا. ولا يفوتنا هنا أن نذكر أنّ المنافع التي كان يجنيها الإنسان من الحيوان كثيرًا ما كانت السبب وراء رثاء الشاعر له، من هنا كان للتعزية، في موت الحيوان، أهميتها.

فالمعزِّي يعرف هذه العلاقة الوطيدة بين الحيوان وصاحبه. ولا نعني بها فقط علاقة المنفعة المادية، بل نعني بذلك: العلاقة الروحية، التي وطّدها طولُ الملازمة بينهما. وعندما يُعزَّى إنسانٌ عن فقد حيوانٍ له، فإن المعزِّي يكون واعيًا للحزن العميق الذي يسببه فقدُ هذا الحيوان عند صاحبه الإنسان. وهذا الفقد الذي نعنيه هنا: هو انقطاع الاتصال النفسي بينهما. فالحيوان صديق الإنسان الصامت، ومشاركه الصامد في رحلته عبر الأيام. فعزاء الإنسان بهذا الفقد هو عزاءٌ بفقده تلك العلاقات العزيزة التي يندر وجودها في كثير من الأحيان بين إنسان وإنسان.

- **مثال ذلك:** أنه لما مات قردٌ لزبيدة بنت جعفر، زوجة الرشيد (ت٢١٦هـ)، ساءها ذلك، ونالها من الغمّ ما عرفه الصغير والكبير من خاصتها، فكتب إليها أبو هارون العبدي:

"أيتها السيدة الخطيرة، إن موقعَ الخطْبِ بذهاب الصغير المُعجِب، كموقعِ السرور بنيل الكثير المفرح، ومن جهلَ قدرَ التعزية عن التّافهَ الخفيَّ، عَمِيَ عن التهنئة بالجليل السنيّ. فلا نقصك اللهُ الزائدَ في سرورك، ولا حرمك أجرَ الذاهبِ من صغيرِك" (٧٨).

ربما بعث حزنُ إنسانٍ على حيوان أليفٍ عند بعض الناس شيئًا من السخرية والاستهتار احتقارًا للمعزّى به، واستخفافًا بالمعزّى. إلاّ أنّ ابا هارون – في هذا النص – كان جديَّ النظرة للمناسبة، بحيث نطق بكلامٍ يناسبُ نفسية السيدة المضطربة لفقد حيوانها الأليف، وكان في عباراته مقنعًا، وبخاصةٍ في قوله: "ومن جهل قدر التعزية في التافه الخفي، عمي عن التهنئة بالجليل السني"، مبرّرًا بشكلٍ غير مباشر تعزيته بهذا الحيوان، بأن من عزّى بالتافه عرف قدر الجليل، "وأنه إنما تكون التعزيةُ بالتافه بحسب محله من فاقده، "من غير أن تُراعى قيمة المفقود ولا قدره"(٧٩)،

وهذا ألطفُ كلامٍ قيل في التعزية بغير إنسان. وقد ألمح المعزِّي للسيدة المُعزّاةِ أنه لن يطولَ الوقتُ قبل أن تتغلبَ على حزنها لفقده؛ مع أن ألم الإنسان بسبب ما يفقده[٨٠]، عادة، أضعاف سروره بما حققه، وهو هنا جعل الحزن لفقد (الصغير) مساويًا للسرور بنيل الكثير المفرح. وبما أن السرور قصير الأمد، فحزنها عليه قصير أيضاً لذا، أوجز ولم يسهب، فالموقف لا يحتاج إلى أكثر مما قيل.

الخاتمة:

هذا هو أدب التعزية بنصوصه الموزعة، بين التعزية في الذكور، والتعزية في الإناث، والتعزية في غير ذلك.

أما الهدف من تمييز النصوص وفق التصنيف السابق، فيعود إلى الاختلافات الظاهرة في موضوعات نصوصِ كل نوعٍ (تصنيف)، عن نصوص النوع الآخر، إضافة إلى تفاوت المشاعر والعواطف حسب اختلاف مواقف العزاء: فالتعزية بالابن غيرها في البنت، والتعزية في الأخ غيرها في الابن، وهكذا.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يستطيع القارىء أن يلحظ، من خلال النصوص التي أوردناها في هذه الدراسة، أن أصحابها – وعلى اختلاف الفترات الزمنية التي عاشوا فيها- قد عمدوا إلى التكثيف في معانيهم والاقتصاد في ألفاظهم، وبخاصة من عاش منهم في القرنين: الثاني والثالث الهجريين. فقد كانوا يرون أن "البلاغة في الإيجاز" وتحديدًا في موقف العزاء. فهو موقف حساس، نظرًا للحالة النفسية التي يكون عليها المعزَّى المُصاب، الذي هو أحوج ما يكون إلى كلام مقنع موجز، يخلو من الحشو أكثر منه إلى كلام فضفاض محلى بالزخرفة والترصيع البديعي، المذهل بكثرة ما فيه من حشو لا طائل تحته، إذ إن هذا الترهل والاسترسال لا يوحي بجال بجدية المتكلم اتجاه المناسبة وصاحب الذكرى.

وحتى تلك النصوص التي عاش أصحابها في القرنين الرابع والخامس الهجريين. فقد خفتت فيها موسيقى السجع، وبهت فيها لمعانُ الترصيع، فلم يكد يطغى على السطور منها شيء، كما هو مألوف في مواقف أخرى غير التعزية. بل يلحظ فيها القارىء نغمة هادئة، وسجعًا ينساب انسيابًا منسجمًا مع العواطف، كأننا بالمعزِّي قد أضفى من هدوئه – الذي قصد إليه قصداً – وهدوء مشاعره على النص. فالموقف لا يحتمل إثارةً، ولا إضرامَ مشاعر، بل يحتاج إلى كلمة هادئة، تبعث في النفس السكينة، وتعمل على تطامن المشاعر المضطربة، والعواطف المستعرة، ربما غضبًا، أو ثورة، أو عدم رضى بالموت.

لقد حاولنا في هذه الدراسة، قدر استطاعتنا، أن نكشف عما خفي وراء السطور، مستعينين من أجل ذلك، بما ورد في النصوص من ثنائيات ضدية، من مقابلة وطباق، من خلال تداعيات السياقات المختلفة في النص. فقد رأينا أن إصرار بعض الكتاب على إيراد تلك الثنائيات لا بدّ وأن يكون وراءه أمر، ربما لايعيه الكاتب نفسه، ولكن تشي لغته وعباراته ببعض مكنوناته. فكل عمل أدبي، وإن كان نثراً، يمكن أن يُقرأ قراءة ثانية، كالشعر تمامًا، وبخاصةٍ إذا كان موضوعه الإنسان والموت، وإذا كان هذا العمل يصدر عن عاطفة إنسانية حساسة.

هوامش الفصل الأول

(١) أو قيلت على سبيل الخطبة.

(٢) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، بيروت، ١٩٧٥، ١/ ٢٧.

(٣) لن يرد في هذه الدراسة أية نصوص في غير هذا المعنى، وإن كان ما سيرد منها هنا ليس إلا شذرات من أدب التعزية، مما يتفق والتعريف الذي سقناه لهذه اللفظة.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، بيروت، د.ت، مادة: عزا.

(٥) الإبشيهي، المستطرف في فن كل مستظرف، القاهرة، ط٣، ١٩٣٥.، ٢/ ٣٠٢.

(٦) ابن منظور، مادة: سلا.

(٧) نفسه، مادة: أبّن.

(٨) قدامة بن جعفر، نقد النثر، بيروت، ١٩٨٠، ص: ٥٩.

(٩) نذكر منها:

- الفصل المبين في الصبر عند فقد الأولاد والبنين، للصالحي (ت٧٨٥هـ)، مطبوع.
- ارتياح الأكباد بأرباح فقد الأولاد، لشمس الدين السخاوي (ت٩٠٣هـ)، مخطوط.
- تسلية الفؤاد عن الأولاد، لمؤلف مجهول، مخطوط.
- المقامة اللازوردية في موت الذرية، للسيوطي (ت٩١١هـ)، مخطوط.
- فصل الجلد عند فقد الولد، للسيوطي، مطبوع.
- برد الأكباد عند فقد الأولاد، لابن ناصر الدين الدمشقي(ت٨٤٢هـ)، مطبوع.

(١٠) ورد في هذا المعنى كثير من الشعر، إضافةً إلى النثر. من ذلك: ما قاله إسحاق بن خلف (ت٢٣٠هـ)

تهوى حياتي واهوى موتها شفقاً   والموتُ أكرمُ نزّالٍ علـى الحـرم

وقال آخر:

ولم أرَ نعمـــةً شملـــت كريمـــاً   كنعمـــةِ عـــورةٍ سُـــتِرتْ بقـــبرِ

انظر: الراغب الإصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، القاهرة، ١٢٨٧هـ، ١ / ٣٢٦.

وقد اعتبر التلمساني عبارة: "موت البنات من المكرمات" من الأحاديث النبوية، مع أن عدداً من المحدثين قال بعدم صحته : فالشوكاني في (الفوائد المجموعة٢٢٦) يعلق عليه بقوله: لا يصح، وجزم ابن حجر ببطلانه.

(١١) سورة الكهف، آية ٤٦.

(١٢) إشارة إلى الآية الكريمة: "وإنما أموالكم وأولادكم فتنة لكم، والله عنده أجر عظيم" سورة التغابن، آية ١٥. الأزهري وغيره، قالوا: جماع معنى الفتنة الابتلاء والامتحان.

ابن العربي يقول: الفتنة: الاختبار، والمحنة والمال والأولاد والكفر واختلاف الناس في الآراء.

انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة فتن.

الأموال والأولاد وهبها الله للناس ليبلوهم ويفتنهم بها، فهي من زينة الحياة الدنيا، التي تكون موضع امتحان وابتلاء؛ ليرى الله فيها صنع العبد وتصرفه ... والفتنة لا تكون بالشدة وبالحرمان وحدهما ... إنها تكون بالرخاء والعطاء، ومن الرخاء والعطاء هذه الأحوال والأولاد".

انظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، بيروت، ١٩٧١، ط ٧، ٩/ ٨٣٨.

(١٣) ابن قتيبة، عيون الأخبار، القاهرة، ١٩٣٠، ٣/ ٥٤. وابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، أحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، القاهرة، ١٩٣٣، ٣/ ٣٠٧، وابن حجلة التلمساني، سلوة الحزين، ص: ١١٧.

(١٤) ابن قتيبة، عيون الأخبار، مرجع سابق، ٣/ ٥٤، وفيه: من ابن السماك إلى الرشيد.

(١٥) أبو عبد الله الحنبلي، تسلية أهل المصاب، دمشق، ١٩٧٩، ص: ١٢٣.

(١٦) نفسه، ١٢٢.

(١٧) الاخترام: الموت، اخترمته المنية، أخذته.

انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة خرم.

(١٨) الثعالبي، يتيمة الدهر،يتيمة الدهر، القاهرة، ١٩٣٤، ط١، ٢/ ٢٢٨.

(١٩) كما فعل ابن الرومي عندما رثى ابنه الأوسط، في البيت التالي من مرثيته فيه:

وما سرّني أنْ بعتُه بثوابه ولو أنه التخليدُ في جنةِ الخلد

(٢٠) ابن قتيبة، عيون الأخبار، مرجع سابق، ٣/ ٦٣.

(٢١) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٢/ ٢٠٠.

(٢٢) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٢/ ٢٠٠، والأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ٢/ ٣٠٥.

(٢٣) أبو بكر الخوارزمي، رسائل الخوارزمي، تقديم نسيب وهبة الخازن، بيروت، ١٩٧٠، ص:١٩٨.

(٢٤) مما كتب أبو إسحاق الصابي إلى محمد بن عباس يعزيه. الحصري، زهر الآداب، ضبط وشرح: زكي مبارك،القاهرة، د.ت، ط٢، ٢/ ٨٨٧-٨٨٨.

(٢٥) كانت البلاغة منذ القرن الرابع الهجري إلى عهد غير بعيد عنا، عبارة عن حسن التسجيع، مقرونًا بالتوفر على المحسنات اللفظية والمعنوية.

(٢٦) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، القاهرة، مكتبة الرسالة، ١٩٩٥، ص: ٥، وأنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، بيروت، ١٩٧٤، ط٥،ص: ٢٠٧.

(٢٧) أبو عبد الله المنبجي الحنبلي، تسلية أهل المصاب، دمشق، ١٩٧٩، ١١٧.

(٢٨) مثال ذلك من القرآن الكريم: ﴿وَٱسْتَعِينُواْ بِٱلصَّبْرِ وَٱلصَّلَوٰةِ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى ٱلْخَٰشِعِينَ﴾ [البقرة: ٤٥].

﴿وَبَشِّرِ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٥٥﴾ ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ﴾ [البقرة: ١٥٦].

(٢٩) انظر: بدوي طبانة، البيان العربي، بيروت، ١٩٧٢،ص:٢٨٧ .

(٣٠) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ص: ٥.

(٣١) المدائني، التعازي، تحقيق: ابتسام مرهون الصفار وبدري محمد فهد، النجف، ١٩٧١، ص:٧٩.

(٣٢) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ص: ٩٩.

(٣٣) السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، القاهرة، ١٩٣٥، ص: ١٦٥.

(٣٤) نفسه، ص: ١٦٥.

(٣٥) أبو عبد الله المنبجي الحنبلي، تسلية أهل المصاب، ص: ١٢١.

(٣٦) نفسه، ص: ١٢١، وأبو الحسن المدائني الحنبلي، كتاب التعازي، ص: ٦٩.

(٣٧) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٢/ ٢٠١، والبيتان هناك لمحمد بن عبد الله بن طاهر يعزي المتوكل بابن له.

أبو عبد الله المنبجي الحنبلي، تسلية أهل المصاب، ص: ١١٧، والأبشيهي، المستطرف، ٢/ ٣٠٣، ابن ناصر الدين الدمشقي، برد الكباد، ص: ٤٧.

وشبيه بذلك ما ورد في أبيات قالها قس بن ساعدة في سوق عكاظ أيام الجاهلية. يقول منها:

في الذاهبين الأولين ... من القرون لنا بصائر
لما رأيتُ مواردًا ... للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها ... تمضي الأكابر والأصاغر

لا يرجـــــع الماضـــــي ولا يبقـــى مـــن البـــاقين غـــابر

ومثله أيضاً ما عُزّي به عمر بن عبد العزيز عن ابن له:

تعـــزّ أميـــرَ المـــؤمنين فـــإنه لما قد ترى يغدى الصبي ويولـد

هـــل ابنـــك إلاّ مـــن ســـلالة آدم وكـــلٌّ على حوض المنية مـــورد

انظر: السيوطي، فضل الجلد عند فقد الولد، تحقيق: عبد القادر أحمد عبد القادر، القاهرة، ١٩٨٩، ص: ٣٦، والأبشيهي، المستطرف، ٢/ ٣٠٣.

(٣٨) هناك نصوص في التعزية بالوالد/ الخليفة، أو الوالد/ الأمير، تختلف فيها نبرة المعزي ولغته عن تلك التي أشرنا إليها أعلاه، لذا جعلنا النصوص من النوع الأخير في مكان آخر في هذه الدراسة، تحت عنوان: تعزية عمن كان له شأن.

(٣٩) القاضي التنوخي، نشوار المحاضرة، تحقيق عبود الشالجي، بيروت، ١٩٧١، ٦/ ١٨٢.

(٤٠) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٣/ ٦٣.

(٤١) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦١، ١/ ١٣٩.

(٤٢) الحصري، زهر الآداب، ٢/ ١٠٧٨-١٠٧٩.

(٤٣) أُثر عن كتاب القرن الرابع الهجري- وبديع الزمان منهم – ميل إلى الالتزام بالسجع التزاماً مطلقاً، لا يخرجون عنه إلا في قليل من الأحيان" زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ١/ ٣٧.

وانظر: أنيس المقدسي، الأساليب النثرية، ٢٠٧.

(٤٤) لاحظ الفرق بين نص لبديع الزمان في التعزية بابن، ونص له في التعزية بابنة أحدهم، تحت التعزية بالأنثى.فأين جديته واحترامه للميت في النص الأول واستهتاره بالمتوفاة وسخريته في النص الثاني؟

(٤٥) فأهمية الأخ لأخيه وردت على لسان موسى عليه السلام في خطابه لله: ﴿وَٱجۡعَل لِّي وَزِيرٗا مِّنۡ أَهۡلِي (٢٩) هَٰرُونَ أَخِي (٣٠) ٱشۡدُدۡ بِهِۦٓ أَزۡرِي (٣١) وَأَشۡرِكۡهُ فِيٓ أَمۡرِي﴾ [طه: ٣٠ - ٣٢] وكما قيل:

أخـاك أخـاك إن مـن لا أخـًا لـه   كسـاعٍ إلى الهيجـا بغـير سـلاح

وإن لم يكن المعنى المقصود الأخ بالمعنى الحقيقي لهذه اللفظة، فقد اشتق من الأخ معنى الدلالة على المؤازرة، والأخوة – العزوة بمعناها الشمولي.

(٤٦) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٢/ ٢٠٠.

قارن هذا النص بنص آخر لشبيب في تعزية له للمهدي في فقد ابنته البانوقة، وهذا ما يؤيد ما ذهبنا إليه، من أن التعزية في غير الولد هي تعزية عامة وليست ذات خصوصية في المعنى تميزها عن غيرها.

(٤٧) السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، ١٦٨.

(٤٨) المبرد التعازي والمراثي،تحقيق: محمد الديباجي، دمشق، ١٩٧٦، ص: ٢٣٦-٢٣٧، والآبي، نثر الدر، تحقيق محمد علي قرنة، القاهرة، ١٩٨٣، ٣/ ١٠٣.

(٤٩) الآبي، نثر الدر، ٣/ ١٠٣.

(٥٠) المبرد، التعازي والمراثي،ص: ١٠.

(٥١) الآبي، نثر الدر، ٣/ ١١٥.

(٥٢) وهما في هذا كأنما استوحيا أفكارهما من قول عطاء بن ابي صيفي ليزيد، بعد وفاة معاوية، حيث يقول: "رزيتَ خليفة الله، وأعطيت خلافة الله، قضى معاوية فهو حسبه، فغفر الله ذنبه، ووليت الرياسة، وكنت أحق بالسياسة، فاحتسب عند الله أعظم الرزية، واشكر الله على أعظم العطية".

الجاحظ، البيان والتبيين، ٢/ ١٩١، والزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، بغداد، ١٩٨٠-١٩٨٢، ٣/ ٥١٣.

(٥٣) قدمت نصَّ الصولي على نص أحمد بن يوسف؛ لأن الترتيب هنا يسير حسب نوع التعزية، ورتبة المعزي والمعزَّى به، فتكون التعزية في خليفة سابقة على التعزية في أمير.

(٥٤) محمد كرد علي، أمراء البيان، بيروت، ١٩٦٩، ط٣، ص: ٢٤٤.

(٥٥) نفسه، ص: ٢١١.

(٥٦) وكان أحمد بن يوسف وزيرًا وكاتبًا للمأمون.

(٥٧) الثعالبي، نثر النظم وحل الشعر، بيروت، ١٩٨٣،ص:٣.

(٥٨) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ص: ٣٣.

(٥٩) السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، ص: ١٦٨.

(٦٠) وهذا ليس مقتصراً عل التعزية فحسب، بل ورد مثل ذلك في الرثاء أيضًا، فقديمًا قالوا: "ومن أشد الرثاء صعوبةً على الشاعر، وأضيقه مجالاً أن يرثي امرأة". انظر: النويري، نهاية الأرب، ٥/ ١٧١.

قيل: لما توفيت أخت لعمر بن عبد العزيز، فلما فرغ من دفنها، دنا إليه رجل فعزّاه، فلم يرد عليه شيئًا، ثم دنا إليه آخر فعزاه، فلم يرد عليه شيئًا، فلما رأى الناسُ ذلك أمسكوا عنه، ومشوا معه. فلما بلغ الباب، أقبل عليه الناس بوجهه، وقال: أدركتُ الناسَ وهم لا يعزون بامرأة إلاّ أن تكون أمًّا انقلِبوا يرحمْكم الله".
ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٢/ ٢٠. وقد أُخذ على المتنبي في قوله يرثي أم سيف الدولة بن حمدان:

سلام الله خالقه حنوط   على الوجه المكفن بالجمال

وقالوا: ما له ولهذه العجوز يصف جمالها! انظر: النويري، نهاية الأرب، ٥/ ١١٧.

(٦١) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٣/ ٦٣.

(٦٢) انظر نصي الخوارزمي ونص بديع الزمان الهمذاني فيما يلي من الصفحات.

(٦٣) محمد كرد علي، أمراء البيان، ١٢٦.

(٦٤) ورد في إحدى رسائله المختصرة إلى صديق، يهنئه – أو قل يعزيه – بولادة بنت له، تنم على حصافة رأي وحيادية مطلقة في موقفه من الأنثى، وهذا ما أردنا الإشارة إليه في النص أعلاه، يقول في هذه الرسالة:
"بارك الله لكم في الابنة المستفادة، وجعلها لكم زينًا، وأجرى لكم بها خيراً، فلا تكرهها، فإنهن الأمهات والأخوات، والعمّات، والخالات، منهن الباقيات الصالحات، وربّ غلامٍ ساء أهله بعد مسرتهم، ورُبَّ جاريةٍ فرّحت أهلها بعد مساءتهم". انظر: محمد كرد علي، أمراء البيان،ص: ١٢٦.

(٦٥) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٢/٥٣،، والمدائني، التعازي، ٤١/١، وأبو عبد الله المنبجي الحنبلي، تسلية أهل المصاب،ص: ١٢٠.

(٦٦) السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، ص: ١٦٨.

(٦٧) إشارة إلى الحديث الشريف: من كانت له ابنة فأدبها فأحسن تأديبها، وعلمها فأحسن تعليمها كانت له ستراً من النار".

(٦٨) أبو بكر الخوارزمي، رسائل الخوارزمي، ص: ١٠٦.

(٦٩) أو كما تفهمه الباحثة، لأنها أنثى وتحس بالمهانة في كلام الكاتب أكثر من إحساس القارىء الذكر بها.

(٧٠) يفهم منها أنها الزوجة.

(٧١) الثعالبي، يتيمة الدهر، ٤/ ٢٦١.

(٧٢) كما هي الحال في زماننا هذا في بعض الأحيان.

(٧٣) أبو بكر الخوارزمي، رسائل الخوارزمي، ص: ٢١٣.

(٧٤) مصطفى ناصف، تاريخ الأدب العربي، القاهرة، د.ت. ص: ١٩٠.

(٧٥) سورة الجاثية، آية ٤٥.

(٧٦) القاضي التنوخي، نشوار المحاضرة، ٢/ ٢٦٤.

(٧٧) نفسه، ٣/ ٢١١.

(٧٨) الحصري، زهر الآداب، ٢/ ٩٦٢.

(٧٩) من رسالة للصابي يعزي أبا بكر بن قريعة عن ثور أبيض. انظر: الحصري، زهر الآداب، ٢/ ٩٦٢.

(٨٠) كما يقول أبو العلاء:

إن حزناً في ساعة الموت أضعا ... ف سرور في ساعة الميلاد

مصادر الفصل الأول ومراجعه

(١) ابن قتيبة، عيون الأخبار، القاهرة، ١٩٣٠.

(٢) ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد امين، أحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، القاهرة، ١٩٣٣.

(٣) أبو بكر الخوارزمي، رسائل الخوارزمي، تقديم نسيب وهبة الخازن، بيروت، ١٩٧٠.

(٤) أبو عبد الله الحنبلي، تسلية أهل المصاب، دمشق، ١٩٧٩.

(٥) أبو عبد الله المنبجي الحنبلي، تسلية أهل المصاب، دمشق، ١٩٧٩.

(٦) الإبشيهي، المستطرف في فن كل مستظرف، القاهرة،ط٣، ١٩٣٥.

(٧) الآبي، نثر الدر، تحقيق محمد علي قرنة، القاهرة، ١٩٨٣.

(٨) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، القاهرة، مكتبة الرسالة، ١٩٩٥.

(٩) وأنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، بيروت، ١٩٧٤، ط٥.

(١٠) بدوي طبانة، البيان العربي، بيروت، ١٩٧٢.

(١١) الثعالبي، نثر النظم وحل الشعر، بيروت، ١٩٨٣.

(١٢) الثعالبي، يتيمة الدهر،يتيمة الدهر، القاهرة، ١٩٣٤، ط١.

(١٣) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦١.

(١٤) الحصري، زهر الآداب، ضبط وشرح: زكي مبارك،القاهرة، د.ت، ط٢.

(١٥) الراغب الإصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، القاهرة،١٢٨٧هـ.

(١٦) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، بيروت، ١٩٧٥.

(١٧) الزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، بغداد، ١٩٨٠-١٩٨٢.

(١٨) السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، القاهرة، ١٩٣٥.

(١٩) سيد قطب، في ظلال القرآن، بيروت، ١٩٧١، ط ٧.

(٢٠) السيوطي، فضل الجلد عند فقد الولد، تحقيق: عبد القادر أحمد عبد القادر، القاهرة، ١٩٨٩.

(٢١) القاضي التنوخي، نشوار المحاضرة، تحقيق عبود الشالجي، بيروت، ١٩٧١.

(٢٢) قدامة بن جعفر، نقد النثر، بيروت، ١٩٨٠.

(٢٣) المبرد التعازي والمراثي، تحقيق: محمد الديباجي، دمشق، ١٩٧٦.

(٢٤) محمد كرد علي، أمراء البيان، بيروت، ١٩٦٩، ط٣.

(٢٥) المدائني، التعازي، تحقيق: ابتسام مرهون الصفار وبدري محمد فهد، النجف، ١٩٧١.

(٢٦) مصطفى ناصف، تاريخ الأدب العربي، القاهرة، د.ت.

الفصل الثاني

أدب السجون
في العصر العباسي

أدب السجون

في العصر العباسي

مقدمة:

العقاب، والسجن، والقتل، والعفو: كلماتٌ تتردد كثيرًا في كتب التاريخ والأدب، بل تكاد تتمحور هذه الكتب حول هذه الكلمات، وبخاصة في معرض سردها للأحداث والوقائع عبر السنين والقرون. ومن يتصفح هذه الكتب، وبالذات: كتب تاريخ الحضارات والدول القديمة، حتى في أوج سلطتها، يجدها ملآى بأخبارِ أحداثٍ ووقائعَ كانت تؤول في غالب الأحيان إلى إيقاعِ العقوبات بالمذنبين: إما حبسًا أو قتلاً أو تعذيبًا وتنكيلاً، بغض النظر عن سبب العقوبة. وربما أفضت الأحداثُ، في بعضها إلى العفو، إن كان للمتهم من العمر بقية... فقارىء تاريخ الدولة البيزنطية والرومانية[١] والساسانية[٢] أيضًا، يقع على أخبارِ مثلِ هذه العقوبات، وبخاصة على المتهمين بالخروج على السلطة آنذاك، وهي كثيرة جدًا. وقد تفنن موقعوها بها، واستعانوا، من أجلها، بوسائلَ مختلفةٍ؛ ليكون أثرُها أكثرَ وقعًا. ومن هذه الوسائل: استصفاءُ الأموال والأملاك، والإيداع في السجن، ومن ثم حكم بالأشغال الشاقة، أو تنكيل، إذا لم يكن القتل خاتمة المطاف. والدولة العباسية – التي هي موضوع هذه الدراسة – هي الأخرى، انتشرت فيها ظاهرة السجون منذ بداياتها الأولى، وصاحبَ نشأتَها ثوراتٌ[٣] وقلاقلُ وخروج على السلطة، وخيانات، تبع ذلك كلّه حبسٌ وتعذيبٌ وقتل، وما إلى ذلك من صنوف العذاب وأنواع العقاب. واستمرت هذه الظاهرةُ عبر السنين والعقود، حتى كثرت في القرنين: الثاني والثالث الهجريين بشكل كبير ولشتى الأسباب[٤].

ومن عجائب القرن الثالث الهجري وغرائبه – مثلاً – أن "الوزارة كانت سبيلاً إلى السجن في غالب الأحيان، وندر من نجا من الوزراء ولم يُسجن، وربما قُتل ولم يُحبس[٤]، وغدا السجن "سلاحاً في يد السلطة الحاكمة والمتنفذين، وقوة يكيدون بها للتخلص من أعدائهم ومناوئيهم"[٦].

وأخبارُ السجون، وأخبار نزلاء السجون، احتلت جزءًا لا بأس به من كتب التاريخ والأخبار على حد سواء، حتى إن بعض هذه الكتب لم يكتف بالوصف المجرد لتلك الأحداث والوقائع، بل عمد إلى تسجيل ما كان يصدر عن تلك السجون، أو ما كان يأتي إليها من مراسلات : مكتوبة أو شفوية، شعرًا أو نثرًا، إلى جانب المحاورات والمناظرات التي كانت تدور بين المحبوس وصاحب السلطة: إن كان خليفة أو وزيرًا، أو أميرًا أو صاحب شرطة. وقد لفت انتباهنا إلى تلك النصوص ما ورد فيها من توسلات كانت قد صدرت عن المتهمين موجهة إلى أسيادهم، الأمر الذي دفعنا إلى أن نطلق على تلك المادة اصطلاح: "أدب السجون".

تعريف أدب السجون:

يمكن أن يُعرَّف هذا الأدب بانه: تلك الآثار الأدبية التي تكشف عن مكنون عالم السجن، بكل ما فيه من ويلات وأهوال ومعاناة، وما خلّفه ذلك من تأثير على من ابتُلي به: نفسيًّا وجسديًا، فكل هذا الأدب قد خُط أو قيل بين جدران السجن القائمة، وفي سراديبه المعتمة، أو ربما نطق به سجينٌ أمام نطع قد نُشر، وسيف قد انتُضي. أو ربما كتبه أحدهم في الاستتار؛ الذي هو كالسجن فيما يلحق بالمستتر من الخوف وتوقع القتل[٧]، مع كل طرقة باب، وفرقعة سوط، فلا يعود المستتر يأمن أخاه، أو يسكن إلى جاره، وتغدو حياته عبئًا ثقيلاً ويحيق به عذاب النفس وتضيق به الدنيا على اتساعها، حتى لا يرى مخرجًا من كل هذا إلا باستعطاف وليّه واسترحام غريمه. فإما أن يؤخذ (بذنبه) إن كان له ذنب، وإما أن يُعفى عنه

فيستريح. لهذا، كله جاء أدب السجون هذا – شعره ونثره – [8] متنوعَ الأغراض: فهو تارة أدب استعطاف ورجاء العفو، وتارة أخرى أدبٌ أقرّ فيه صاحبه بالذنب وإظهار الندم، أو هو أدب عتاب ولوم، وبخاصة لوم الأصدقاء، أو هو أدب تأمل ومناجاة للنفس والوجدان.

ويختلط بذلك كلِّه شكوى من سوء الحال وقسوة السجن وألمه، ومعاناة النفس وهو أدب هام، يشكل جزءًا لا بأس به من تراث الأدب العباسي، إلا أن الاهتمام بالأدب الرسمي، أو أدب الطبقات العليا[9]، كان سببًا وراء اختفاء هذا الأدب خلف السطور. فكتبُ التاريخ اكتفت بذكر الوقائع والأحداث مجردةً، دون الإشارة إلى ما أفرزته هذه الوقائع والأحداث من أدب (إنساني)[10] باستثناء تاريخ الطبري، الذي أورد جزءًا لا بأس به مما سنورده في هذه الدراسة من نصوص هذا الأدب.

إلا أن هناك بعض الكتب المتأخرة في القرن الرابع الهجري، بدأت تورد أخبار أناس، ممن اقترنت أسماؤهم بالدولة وشؤونها المختلفة: من وزراء وكتاب، وقُوّاد وعمّال أمصار، وهذه الأخبار كانت في معظمها أخبار سجن أو تنكيل أو قتل أو عفو، من هذه الكتب: نشوار المحاضرة، والفرج بعد الشدة، والمستجاد من فعلات الأجواد للقاضي التنوخي، والوزراء والكتاب للجهشياري، وكتاب "المحن" لأبي العرب محمد بن أحمد بن تميم التميمي. وقد وردت أخبار متناثرة في كتب كثيرة ظهرت بعد ذلك، أخذها مؤلفو هذه الكتب في معظمها من تلك التي ذكرتها أعلاه[11].

أما فيما يتعلق بفائدة أدب السجون، فإننا نزعم أنه لا يخلو من فوائد يقتنصها الدارس من خلال قراءة نصوصه، وهي التي أفرزتها بعض الأحداث والوقائع التي لا تخلو أن تكون ذات خطر آنذاك، من هذه الفوائد، نذكر:

- أن هذا الأدب ربما كان مصدرًا من مصادر المعرفة التوثيقية شبه التاريخية، فكل نص من نصوصه قيل أو خُطّ في مناسبة ما، كان سببًا في إدخال صاحبه إلى السجن، أو أن يكون قد كتبه صاحبه في السجن، وأغلب هذه المناسبات مرتبط بأحداث سياسية.
- والفائدة الأخرى، التي ربما أفاد منها القارىء، هي: أن هذه النصوص ربما كانت مصدرًا من مصادر الحالات النفسية، التي يمكن أن تكون غرضًا للدراسة النفسية. فكثير من هذه النصوص يكشف عن الجانب الإنساني الضعيف، حتى عند ذاك الذي عرفت عنه الشجاعة والقوة والقسوة، وبخاصة في الخواطر ومناجاة النفس(١٢).

وأما الفترة الزمنية التي تنتمي إليها معظم هذه النصوص، فسيلاحظ أنها تمتد من القرن الثالث الهجري، إلى شطر من القرن الرابع الهجري، وهذه أخطر حقب التاريخ الإسلامي، التي زخرت بالأحداث والتناقضات والسلبيات الحاسمة.

أمر آخر يجدر ذكره هنا، هو أن هذه النصوص قيل معظمها أو أُنشىء في مدينة بغداد، باعتبارها حاضرة الدولة العباسية، التي كانت غنية بالأحداث، جامعة للتناقضات، وكذلك قيل بعض تلك النصوص في سامراء، باعتبارها الحاضرة الثانية للدولة العباسية، منذ عهد المعتصم إلى عهد المعتمد. يضاف إلى ذلك، أن السجون المشهورة كانت قد بنيت فيهما لسجن المتهمين، من سياسيين وغير ذلك. وأشهر هذه السجون التي سجن فيها المشاهير ممن سنأتي على ذكرهم من أصحاب نصوص أدب السجون في هذه الدراسة: سجن المطبق(١٣) والجوسق(١٤)، والحبس الكبير(١٥)، سجن الجديد، يضاف إليها ما كان يعرف بسجون الدور أو السراديب(١٦).

أقسام أدب السجون:

أشرنا – فيما سبق – إلى أن أدب السجون ورد في معظمه مزيجًا من الشعر والنثر، وبناء عليه فإن تقسيمه إلى لوني الأدب الرئيسين: "الشعر والنثر" لا يمكن بحال، لذا ارتأينا أن نصنفه ضمن الأقسام التالية:

- المراسلات.
- المحاورات والمناظرات.
- الخواطر.

والمراسلات نوعان: مراسلات مكتوبة، ومراسلات شفوية.

أما المراسلات المكتوبة، فهي: تلك الصادرة عن السجن أو الواردة إليه.

ونعني بالمراسلات الصادرة: ما بعث به المحبوس من رسائل إلى شخص خارج السجن. وهذا الشخص: إما أن يكون صاحب السلطة الذي أودعه فيه، يطلب منه العفو والرحمة بعد الإقرار بالذنب، أو دفع التهمة عن نفسه، أو ما بعث به – المحبوس- إلى صديق له يبثه ألمه وحزنه، ويطلب عونه في محنته، أو يعاتبه لتنكره له في محنته.

ونعني بالمراسلات الواردة إلى السجن: تلك الرسائل التي كانت ترد إلى المحبوس من أشخاص خارج السجن، وفي غالبيتها رسائلُ مواساة وتعزية للمحبوس، وتخفيفٌ عنه وحثٌّ له على التصبر. وندر أن تكون قد صدرت عن صاحب سلطة إلى محبوس(١٧).

ونعني **بالمراسلات الشفوية**، تلك الرسائل التي كان يتبادلها المحبوس مشافهة، مع من أودعه السجن، إن كان خليفة أو أميرًا أو عاملاً، يبعث بها مع وسيط، بأن يقول له: قل لفلان، أو يقول له فلان، أو ربما قيل: بعث بالرد مع فلان. وكثيرًا ما يكون الوسيط – أي من يحمل الرسالة الشفوية – قيّم السجن، أو صاحب البيت الذي ينزل المحبوس في قبوه(١٨) أو: ربما كان زائرًا قدِم ليزور صديقه السجين، فيحمّله رسالة إلى صاحب السلطة ممن في يده أمره، يطلب عفوه أو يستعطفه أن يضع حدًّا لمعاناته، ويفك قيوده(١٩).

المحاورات والمناظرات:

ونعني بها: الكلام الذي كان يتبادله المحبوس مع من في يده أمره: من خليفة أو أمير أو قائد جيش، وما إلى ذلك. ويدور الكلام هنا على شكل حوار، وأغلبه قيل في مواجهات بين صاحب السلطة وبين المحبوس وهو مكبّل، وقد نُشر النطع وسُلّ السيف. خلال ذلك يواجه صاحبُ الأمر سجينه بما اتُّهم به من خروج على السلطة، أو خيانة أو اختلاس، إلى غير

ذلك. ثم يرد المحبوس هذه التهم عن نفسه، مستعطفًا مسترحمًا بكلام يودع فيه كل ما لديه من فصاحة وبيان وقوة إقناع. وإذا كان السجين ممن يُحسن ذلك فكثيرًا ما كان يؤدي هذا إلى أن يعفو صاحب الأمر عنه؛ إعجابًا ببلاغته(٢٠). أو تقديرًا لشجاعته، أو بعد أن يقتنع – صاحب الأمر هذا – بأنّ ظلمًا ما وقع على هذا المحبوس، فيأمر أن تُفكَّ قيودُه: فإما أن يُعاد المسجون إلى السجن(٢١) وإما أن يُخلع عليه(٢٢).

الخواطر ومناجاة النفس:

هي تلك النصوص التي يبث فيها المحبوس ما كان يختلج في نفسه من انفعالات، وما كان يعتمل في فكره من موضوعات، وما كان يدور في خلده من تأملات: في نفسه وحياته ودنياه، وهو وحيد في ظلمة حالكة، قد أثقلت يديه ورجليه القيود، وأحنى منكبيه الحديد، بعيدًا عن أهله وعياله، يرنو فلا يرى غير شبح الموت يلوح أمامه، ويرجو فلا فرج يفتح أبوابه، ويأمل فلا بصيص أمل يشق عليه ظلامه، فيخلد مرة أخرى إلى تأملاته، وينكفىء على نفسه يناجيها.

السجن والخوف من عقاب قد يؤدي إلى ظلماته، احتل جزءًا كبيرًا من تفكير البشر عبر العصور والأزمنة، وذلك عند ارتكاب ذنب، أو اتهام بارتكابه، والإنسان العربي عبر عصور التاريخ كانت هذه الهواجس تغزو قلبه ونفسه أيضًا، وبخاصة في العصر العباسي. فقد نقلت لنا كتب تاريخ تلك الحقبة، كم كان السجن مآل الخارجين على الدولة، أو من كان يُتّهم بذلك، وكم كان السجن نهاية المطاف للمتهمين بالخيانة، وكم أصبح السجن – لذلك – مقاماً لوزراء سطّرت كتبُ التاريخ أسماءهم، ونهايةً لكُتّابٍ لمعت عبر السطور بلاغاتهم: فمنهم من كان يقضي وقتًا ينتظر (النطع والسيف). ومنهم من كان يرجو العفو والصفح، حتى وهو يرى الجلاد قد انتصب، منتضيًا السيف، ينتظر أمراً بتنفيذ الحكم . أو ربما كان حكمًا بتقطيع يد أو رجل[٢٣]. إلا أن غالبية من كان يؤخذ بجرم – مما ذُكر – وقُدّم إلى القتل كان ينجو: إما بحضور بديهة أبداها، او ببيت شعر نطقة، أو باستعطاف مؤثر أطلقه... "فرُبّ كتيبة فضّها كتاب، وخطْبٍ صرعه خطابٌ فانجاب، وأملٍ دعا به إملاءً فأجاب[٢٤]، فكان هذا بمثابة ورقة اللعب الأخيرة في يده: فإما نجاة بعد وإما مماتاً! وبعد ذلك، فإما أن يُطلَقَ سراحُه ويُخلَعَ عليه، وإما أن يودع في الحبس، فيُنسى أمرُه لسنوات إلى أن يقيّض اللهُ له من يذكره فيخرجه، ولكن بعد أن يكون

ظلام السجن قد دمّره وأعماه[٢٥]، أو أن تكون أثقالُ الحديد قد أحنت منكبيه، والقيود قد أدمت قدميه، فينكبّ على وجهه إلى أن يموت[٢٦].

أولاً: المراسلات:

أ. **المكتوبة:** وهي التي عرّفناها بأنها الخطابات – الرسائل – الصادرة عن السجن أو الواردة إليه[٢٦] وهي في شتى الأغراض: من استعطاف، أو استرحام، أو إظهار الندم، أو عتاب أو شكوى، كل ذلك في شعر ونثر كما بينا.

مثال ذلك: أبيات حمّلها عثمانُ بنُ عمارة بن خريم المرّي يزيدَ بنَ مزيد إلى الرشيد، يقول فيها[٢٨]

أغثنـــــي أمـــيرَ المـــؤمنين بنظـــرةٍ	تـزولُ بهــا عنّـي المخــافــة والأزل
فعفَــوك أرجــو لا البـــراءةَ جاهـــداً	إلى الله إلا أن يكــونَ لــك الفضــلُ
فـإلاّ أكــنْ أهـــلاً لمـــا أنـا طـالــبٌ	فأنـت، أميـــرَ المؤمنين، لــه أهـــلُ

قلنا: لقد كان شبح السجن والعقاب مثيرًا للرعب والفزع، ليس في نفس المحبوس فحسب، بل في نفس من يتوقعه، إذ تنهار أمام "لفظه" أقسى النفوس، وتنخلع لذكره أعتى القلوب، فيهرب لا يلوي على شيء، ويستتر علّه ينجو منه[٢٩]، إلاّ أن شبح العقاب كان دائمًا أمام عينيه، فلا يجد مناصًا إلا بالكتابة مسترحمًا مستعطفًا : فإما أن يُعفى عنه، وإما أن يؤخذ بما رُميَ به. من ذلك: كتاب حجر بن سليمان الكاتب الحراني[٣٠] إلى يحيى بن خالد البرمكي. فقد رُقي إلى الأخير عن حَجَر بن سليمان أمور، فكان عليه مغيظًا، فلما وجه الرشيد يحيى بن خالد إلى حرّان ليقتل من هناك من الزنادقة، ضاق بحجرٍ منزلُه، فكتب إلى يحيى[٣١]:

أما بعد، فإنك لمّا حللتَ بأرضنا، وقرُب مزارك منا، اعتلج بقلبي أمران:

أحدهما: الاستتار منك وخفض الشخص في عسكرك لعفوك، وأما الآخر: فالإصحار إليك والرضا بحكومتك؛ فاعتلى الرجاءُ لعفوك الخوفَ من بادرتك، وعلمت أني لم أعجزك فيما مضى من سالف الأيام، ولأنت أعظمُ شأنًا من الذي لم تعْدُ قدرته الحيرة، إذ يقول النابغة(٣٢):

فإنــك كالليــلِ الــذي هــو مــدركي وإنْ خلــتُ أن المنتــأى عنــك واســع

فأنا اسألك مسالةً يعظم الله عليها أجرك، ويجزل بها ذخرك، وأسألك بحق الله عليك إلاّ بللت ريقي بعفوك، وفرّجت الضيقة التي لزمتني بعطفك".

فكتب إليه يحيى بالأمان له، والعفو عنه.

كان يحيى من أكثر الناس بلاغةً وحبًّا لها، وعفوه هذا إقرارٌ منه ببلاغة حَجَر بن سليمان وشجاعته، وإعجابًا بحسن منطقه وإقناعه. فقد كان حجر من أفصح الناس مع أدب الكتابة وظرفها(٣٣)، فاستطاع بقدرته البيانية، وبقدرته العقلية الوازنة لها، أن يصور انفعالاته النفسية حق التصوير، وبخاصة الخوف والترقب. وكانت تعابيره غاية في الدقة ووضوح المعنى وصدق الدلالة، كل ذلك برباطة جأش أعانته على تخيّر ألفاظه. لهذا، وُفّق توفيقًا كبيرًا في أن يوصل تجربته إلى نفس من بعث برسالته إليه.

ولعلنا لا نحيد عن الصواب كثيرًا، إذا ما اعتقدنا أن جزءًا لا بأس به من هذه المراسلات – وبخاصة المكتوبة منها – يمكن النظر إليها على أنها وثائق (شبه تاريخية)(٣٤)، لأنها:

أولاً: تومىء إلى سبب السجن. وكثيرًا ما كانت السلطة والملك والخوف عليهما من المناوئين، سببًا له.

ثانيها: لأن هذه الرسائل تصف ما عليه المحبوس والمستتر من الحبس، من البلاء وسوء الحال، ومن الخوف وترقب الموت، وانتظار الجلاد، إلى غير ذلك من معاناة نفسية، بالإضافة إلى المعاناة الجسدية...

مثال على ذلك رسالة منسوبة إلى يحيى بن خالد البرمكي[٣٥]، يُقال[٣٦]: إنه بعث بها إلى الرشيد من حبسه، يستعطفه فيه للإفراج عنه، ويبث فيها شكواه من معاناة السجن وقسوة الحال فيه.يقول فيها[٣٧]:

"من الحبسِ لأمير المؤمنين وخلف المهديين وخليفة رب العالمين، من عبدٍ أسلَمَتْهُ عيوبُه وأوبقتْه ذنوبُه وخذله شقيقُه ورفضه صديقه[٣٨]وزال به الزمانُ ونزل به الحدَثان وحلّ به الضيقُ بعد السعة والشقاءُ بعد السعادة وعالج البؤسَ بعد الدّعةِ ولبِسَ البلاءَ بعد الرخاء وافترش السُّخطَ بعد الرضى واكتحل السهودَ وفقد الهجودَ، ساعتُه شهرٌ وليلتُه دهر، قد عاين الموتَ وشارف الفوت، جزعًا يا أميرَ المؤمنين، قدّمني الله قبلك، من موجدتك وأسفًا على ما حُرِمْتُه من قربك، لا على شيء من المواهب، لأن الأهلَ والمال إنما كانا لك وعاريّة في يديّ منك، والعاريّةُ لابد مردودة، فأما ما اقتصصتَه من ولدي[٣٩]فبذنبه وعاقبتَه بجرمه وجريرتِه على نفسه فإنما كان عبدًا من عبيدك لا أخافُ عليك الخطأَ في أمره ولا أن تكون تجاوزتَ به فوق ما كان أهلَه ولا كان مع ذلك بقاؤه أحبَّ إلي من موافقتك، فتذكّر يا أميرَ المؤمنين، جعلني الله فداك، وحجب عني فقدك، كبرَ سني وضعفَ قوتي وارحم شيبتي وهبْ لي رضاك عني ولتمِلْ إليّ بغفران ذنبي، فمِنْ مثلي يا أمير المؤمنين الزللُ ومن مثلِك الإقالةُ، ولستُ أعتذر إليك إلا بما تحبُّ الإقرارَ به حتى ترضى، فإذا رضيتَ رجوتُ أن يظهرَ لك من أمري وبراءة ِساحتي ما لا يتعاظمُك معه ما مننتَ به من رأفتك بي وعفوِك عني ورحمتِك لي، زاد اللهُ في عمرك، يا أمير المؤمنين، وقدمني للموت قبلك. وكتب في أسفله:

قُـــلْ للخليفـــةِ ذي الصنـــا ئـــعِ والعطايـــا الفاشيـــه

وابـــنِ الخلائـف مـــن قريـــشٍ والملـــــــوك الهاديـــــه

ملـــكِ الملــــوك وخـــيرِ مـــن ســـاس الأمـــورَ الماضيـــه

إن البـــرامكـــــــةَ الذيـــــــ ـــن رُمـــوا لديـــك بداهيـــه

عمّـــــتهمُ لـــــك سخـــــطةٌ لم تبـــــقِ منهـــــم باقيـــه

إلى أن يقول:

فكـأنهـــــم ممـــــا بهـــــم أعجـــــازُ نخـــلٍ خـــاويـــه

صـــــفرُ الوجـــــوه عليهـــــمُ خِلَـــع المذلـــــةِ باديـــــه

متفـرقيـــــــــن مشتتيـــــــــ ــــن بكـــل أرضٍ قاصيـــه

وهي قصيدة طويلة(٤٠).

أدب السجون إذاً – كما بينا – مزيجٌ من أغراض شتى: استعطاف واسترحام، وإقرار بالذنب، واعتراف به، وشكوى حال، على أملٍ واحد، وهو العفو وفك القيود، وإخراج من عالم السجن القاتم، أو إطلاق من غربة الاستتار المظلمة.

من ذلك أيضًا: رسالة إبراهيم بن المهدي إلى المأمون(٤١). إذ لّما طال حصرُ إبراهيم بن المهدي(٤٢) وتنقله، خاف أن يظهر عليه، فكتب إلى أمير المؤمنين المأمون: "وليّ(٤٣) الثأر محكّمٌ في القصاص، والعفوُ أقرب للتقوى، ومَن تناوله الاغترارُ بما مُدَّ له من أسبابِ الرجاء أمكنَ عاديةَ الدهر على نفسه، وقد جعلك الله فوق كل ذي ذنبٍ، كما جعل كلَّ ذي ذنبٍ دونك، فإن أخذْتَ فبحقّك، وإن عفوت فبفضلك:

ذنـــبي إليـــــك عظيـــــمُ   وأنـــــت أعظـــــمُ منـــــه

فخــــــذْ بحقـــــــك أو لا   فـــاصفح بفضـــلك عنـــه

إن لم أكــــــن في فعـــــالي   مـــــن الكـــــــرام فكُنْـــــه

فوقّع المأمون في حاشية رقعته: القدرة تُذهِب الحفيظة، والندمُ التوبةَ، وبينهما عفوُ الله، وهو أكثر ما يُسأله.

التجربة أنطقت إبراهيم بن المهدي، فقد كانت تجربةً فريدةً في حياته، ومريرةً في الوقت ذاته، إذْ لم يستطِعْ معها إلاّ الاستعطاف والاسترحام بلهجةٍ تتلاحقُ فيها أنفاسُه، مع كل عبارة في رسالته تلك. ومع هذا فقد جاءت رسالتُه غايةً في الفصاحة والإيجاز، حوت الحِكَمَ والمثلَ والعبرة، ضمّنها صاحبُها الاعترافَ بالذنب، والإقرار بالجرم، فليس له منه خلاص – على عظمه – سوى العفو، فلاذ بالخليفة راجيًا منه ذلك، بعد أن أبدى الندم والتوبة.

ومن ذلك – أيضاً – كتابُ يحيى بن حماد الكاتب إلى طاهر الحسين(٤٤)، لمّا حبسه لترْكِهِ ما أراد أن يقلده من كتابته، يبثه فيه شكواه من ثقل الحديد، ومكابدة الهموم، والوحشة في دار الغربة، والبعد عن الأهل، بأسلوبٍ مؤثر، وكلامٍ بليغ مقنع، رقي فيه صاحبه إلى قمة البلاغة، وغاية الفصاحة، بترسلٍ عجيب وإحساسٍ صادق، وهي - في اعتقادنا - خير مثال على أسلوب تلك الحقبة من نهايات القرن الثاني، وبدايات القرن الثالث الهجريين، الذي يتميز بالجزالة والفصاحة، في اللفظ والعبارة، بعيدًا عن المزاوجة والسجع، إلا ما جاء عفوًا، قد زخر بالمعاني الشريفة المُشعِرة بسعةِ العقل وقوة المنطق: لهذا، وقع الكتابُ في نفس طاهر موقعه، وردَّ عليه بجوابٍ يطاوله، في البلاغة، ويفوقه في الفصاحة، مع براعة في أداء المعاني وجودة في سبك الجمل وأناقة في صوغ الكلام، (وهذا ما عُرف عنه)، وإن كان في

كتابه هذا تقريع ليحيى: لغفلته عن درجته، ... وجهله عن موضعه، لكن ما يلبث الأمير أن يختار العفوَ عنه بعد أن كادت يده تبطش به، وسطوته تنهكه . يقول يحيى بن حماد في كتابه(٤٥) إلى طاهر بن الحسين:

بسم الله الرحمن الرحيم:

"تمم الله للأمير السلامة، وأدام له الكرامة، ووصل نِعَمَه عليه بالزيادة، وقوّى إحسانه إليه بالسعادة. ضعُف بصري - أعز الله الأمير- عما أقاسي من ثقل الحديد، ومكابدة الهموم، ومصاحبةِ الوحشة في دارِ الغربة عن انقطاعِ الأهل وتعقبِ الوحل، واستخلاف البلاء من وثيق الرجاء، وتذكري ما أفاتني القضاء الماضي من رأي الأمير – أعزه الله – فيّ، وموجدته عليّ. لقد تخوّفتُ أن يسرع لزوم الفكرة إياي في فسادي، ويصيرَ بي تمكّنُ الهمِّ إلى تغير حالي. ولولا أنّ سخط الأمير – أيده الله – لا يُصبَر عليه، ووجدَه لا يُقام له، لرأيتُ الإمساك عن ذكر أمري ، وشكوى ما بي إلى أن يستوي غيرُ ما أنا فيه لسرور ما كنت صرتُ إليه من إكرام الأمير – أيده الله – وبره وتشريفه وتقريبه. ولعمري، إن شديدَ ما أقاسي - ولو دام حينًا من دهري- ليصغُر عند لحظة لحظها إلى برِّه، فضلاً عن رأيه الذي جلّ عن قدري، وعجِزَ عن احتماله شكري. وقد تبين للأمير – أعزه الله - أمري وتحقيق شأني: فإن كان ما أنا فيه للهَفْوةِ التي كانت مني، والجناية التي جنيتها على نفسي بالجهل بصباي، فقد وضع الله ُعن الصبيِّ فرائضَه علمًا بحالِه، وكانت حالي في الصبا قريبةً من حاله. والأمير – أعزه الله – أولى من عطفَ في ذات الله عن زلتي، واحتسبَ الأجرَ في إقالة عثرتي وهفوتي: فإنْ رأى الأمير – أبقاه الله – أن يأمرَ بالدعاء بي واستماعٍ مني فعل إن شاء الله.

"وفيما يلي جواب طاهر بن الحسين على كتاب يحيى بن حماد السابق(٤٦):

"قلةُ نظرِك لنفسك حرمتْك سنا المنزلة، وغفلتُك عن حظِّك حطّتْك عن درجتك، وجهلُك بموضع النعمةِ أحلَّ بك الغِيَرَ والنقمة، وعماؤك عن سبيل الدعة أسلكك في طريق المشقة، حتى صرتَ من قوة الأمل معتاضًا شدةَ الوجل، ومن رجاء الغد مُعقبًا بإياس الأبد، حتى ركبتَ مطيّةَ الخوف بعد مجلسِ الأمنِ والكرامة، وصرتَ موضعًا للرحمة بعد أن تكنّفَتك الغبطةُ، على أني أرى أمْثلَ أمريْك أدعاهما للمكروه إليك، وأنفعَ حالتيك أضيقهما متنفسًا بقول القائل: -

إذا مـــا بدأت أمرءًا جاهـــلاً   ببُرءٍ فقصّـــرَ عـــن حملـــه

ولم تُلْفِـــه قـائـــلا بالجميـــل   ولا عرف العـــزَّ مـن ذلّـــه

فسِـمْهُ الهـوانَ فـإنَّ الهـــوانَ   دواءٌ لذي الجهلِ من جهلـه

وقد قرأتُ كتابَك بإغراقك وإطنابك فوجدت أرجأه عندك آيسَه لك، وأرقَّه في نفسِك أقساه لقلبي عليك، ومن صافَه ما أذهبتَ وخامره ما ذكرت خرسَ عن تشقيقِ وتزويق الكذب والآثام، ولعمري لولا تعلُّقك مني بحرمةِ المعاينة، واتصالُك مني بسبب المفاوضة، وإلحائي بهما لمن نالهما بسط المنفعة، وقبضَ الأذى والمعرة مع استدامتي النعمةَ بالعفو عن ذي الجريمة، واستدعائي الزيادةَ بالتجاوز عن ذي الهفوة، واستقالتي العثرة بإقالة الزلة - لنالك من عقوبتي ما يؤذيك، ومسَّكَ من سطوتي ما ينهكُك، وبحسبك ما أجترمتَه لنفسِك من العجز ذلاً وجهلاً، وما أخلدتَ إليه من الخمول وضعًا، وبما حُرِمْتَه من الفضل عقوبةً ونقصًا، وفي كفاية اللَّهِ غنى عنك، وفي عادته الجميلة عوضٌ منك، وحسبُنا اللَّه ونعم الوكيل أقوى معين وأهدى دليل".

كلام طاهر بن الحسين هنا، يصدق عليه ما قاله أحمد حسن الزيات عن أصالة الأسلوب(٤٧) من أن "هذه الأصالة تنبني على ركنين أساسيين، من خصوصية اللفظ

وطرافة العبارة ، وتلك هي الصفة الجوهرية للأسلوب البليغ... والخصوصيةُ في اللفظ أصلُ الدقة في التعبير والوضوح في المعنى، والصدقُ في الدلالة، وطرافة التعبير أساسُها الابتكار في حكاية الخبر وتصوير الفكر وتقديم الموضوع". وكلام طاهر ينطوي على هاتين الخصوصيتين، إلى جانب ما فيه من تأنق الجمل وتناسب الفقر.

لقد كانت لهجة الاستعطاف عند المحبوس، تتخذ في بعض الأحيان مسحةً من العزة والترفُّع عن التذلل، لكن بشيءٍ من الاسترحام غير المُبْتَذل. مثال ذلك ما كتبه أحمد بن إسرائيل إلى الواثق، وقد عزله عن ديوان الخراج، وأمر بتقييده ليصحح حساباته[٤٨]:

"يا أميرَ المؤمنين بم يستحقُّ الإذلالَ من أنت بعد الله ورسوله موئلُ عزه وإليك مفْزَع أمله، ولم تزل نفسه راجيةً لابتداء إحسانك إليه، وتتابعِ نعم كلديه، وعينُه طامحةٌ إلى تطولك عليه ورفعك منه والزيادة في الضيعة إليه، فهبْ له يا أمير المؤمنين ما يزينُك واعف عما لا يشينك، فما به عنك معدل ولا على غيرك معوّل".

ومع ذلك، فقد كان السجن بقيوده وعذاباته مصدرَ فزع وألم ومعاناة، تنهار أمامه أعتى الجباه، وتستجدي – من أجل الخلاص منه – أقسى القلوب بلهجة مستضعفة مستكينة للخلاص من القيود، بعد أن كانت – هي – تضع في الأيدي القيود. من ذلك، الرقعة التي أنفذها ابن مقلة مع أبي عبد الله زنجي الكاتب[٤٩] إلى الوزير أبي الحسن بن الفرات في وزارته ليعرضها عليه وقت خلوة، وكان فيها[٥٠]:

"أقصرت أطال الله بقاء الوزير، ...، عن الاستعطاف وعن الشكوى، حتى تناهتْ بي المحنة والبلوى، في النفس والمال، والجسم والحال، إلى ما فيه شفاءٌ للمنتقم، وتقويم للمجترم، حتى أفضت بي، إلى الحيرة والتبلد، وبعيالي إلى الهتكة والتلدد[٥١]، وما أقول إنّ حالاً أتاها الوزير - أيده الله - في أمري، إلا بحقٍّ واجب،

وظنٍّ صادق غير كاذب، إلا أن القدرةَ تُذهِب الحفيظة، والاعتزال يزيل الاقتراف ، وربُّ المعروفِ يؤثره أهلُ الفضل والدين، والإحسانُ إلى المسيء، من أفعال المتّقين، وعلى كل حال، فلي ذمام وحرمة، وتأميل وخدمة، إن كانت الإساءةُ تُضيُّعُها، فرعاية الوزير- أيده الله- تحفظها، فإن رأى الوزير-أطال الله بقاءه- أن يلحظَ عبدَه بعينِ رأفته، وينعم بإحياءِ مهجته، ويتخلصها من العذاب الشديد، والجهد الجهيد، ويجعل له من معروفه نصيبًا، ومن البلوى فرجًا قريبًا، فعل، إن شاء الله".

قلنا: كان المحبوس يتبادل الرسائل مع إخوانه وأصدقائه، يبث فيها لواعجه وآلامه وغضبه وحنقه. وفي بعض الأحيان يتظاهر بخلاف ما يعاني، ومع ذلك فإن هذه المخالفة تكون أبلغ في التعبير من المباشرة . مثال ذلك: كتاب محمد بن أسلم الطوسي، حبسه عبد الله بن طاهر(٥٢)، فكتب إليه بعض إخوانه يعزيه عن مكانه، فأجابه(٥٣):

"كتبت إليّ تعزيني، وإنما كان يجب أن تهنيني! أُريتُ العجائبَ، وعُرِضَتْ عليّ المصائب، إني رأيت الله تعالى يتحبب إلى من يؤذيه، فكيف من يؤذى فيه؟، إني نزلت بيتًا سقطتْ فيه عني فروضٌ وحقوق، منها الجمعة، والأمرُ بالمعروف، والنهيُ عن المنكر، وعيادةُ المريض، وقضاءُ حقوق الإخوان، وما نزلتُ بيتًا خيرًا لي في ديني منه!".

إنا لنجد الغضب هائجًا في صدره، يكاد يتفجر مع كل لفظة. وإن هو حاول أن يخفيه، إلاّ أنه يظهره في المخالفة التي أشرنا إليها: فهو يحمد ما هو في الحقيقة مكروه؛ فكان أبلغ في التعبير بهذا من التصريح به.

قد تبدو هذه الرسالة موجزةً – وهي كذلك في الحقيقة – إلا أنها في الوقت نفسه طويلة، فقد يوجد الطول في الإيجاز، "إذ ليست العبرة في طول ما يكتب لنفس طويل، وإنما بالنظر إلى ما تجدّ عنه من معانٍ"(٥٤). ومعاني هذه الرسالة غزيرة، تنزّى

مع كل لفظة. وقد نجحتْ –في اعتقادي – في الكشف عن حالة المحبوس النفسية، ومعاناته المريرة؛ بسبب حرمانه من القيام بالحقوق، وأداء الواجبات.

وكثيراً ما نجد في "أدب السجون" رسائل شعرية، يتقرب بها أصحابها إلى أولي الأمر زلفى، علّهم يُغيثونهم مما هم فيهم من البلاء، أو يلوذون بمن لهم دالّة عليهم، إذا تعذّر الوصول إلى صاحب الأمر في حاله، وهذا الشعر يسوقه صاحبه لائذًا بالمدح فيه، وكثيرًا ما يكون مدحًا مغاليًا. مثال ذلك، ما رُوي عن إبراهيم بن المدبر في محنته، "فقد لجّ عبيد الله (ين يحيى بن خاقان) فلم يكن لأحد في خلاصه (أي: إبراهيم) معه حيلة حتى استغاث بمحمد بن عبد الله بن طاهر، وقال في قصيدة[٥٥]":

دعوتُـك في كــربٍ فلبّيـت دعــوتي	ولم تعترضـني إذ دعـــوتُ المعـــاذر
إليـك وقـد خُلِّئْـتُ[٥٦] أوردْتُ همـتي	وقد أعجزتْني عـن همـومي المصـادر
نمى بـك عبــد الله في العــزّ والعـــلا	وحــازَ لـك المجــدَ المـــؤثلَ طــاهر
فــأنتم بنـو الـدنيا وأمــلاكُ شرقهـــا	وساســتها والأعظمـــون الأكـــابر
مـــآثرُ كـــانت للحســين ومصــعب	وطلحــة لا يحـوي مـداها المفاخـــر
إذا بذلـــوا قيــل الغيـــوثُ البواكـــرُ	وإن غضبوا قيل الليــوثُ الهــواصر
تُعظِّمُكـــم يـــوم اللقـــاء البـــواترُ	وتـــزهى بكـــم يـوم المقـال المنـابر
فمـا لكـــم غيـــرَ الأســـرةِ مجلـسٌ	ومـا لكـم غيـــرَ السـيوف مخاصـر

إلى أن يقول فيها:

ولي حاجةٌ إن شـئتَ أحـرزتَ مجـدها	وســـرّك منهـــا أولٌ ثــم آخـــر

كـــلامُ أمـــيرِ المـــؤمنين وعطفـــه ... فمـــاليَ بعـــدَ الله غـــيرك ناصـــر
فـإن ســاعدَ المقـدارُ فالصـفحُ واقـع ... وإلا فـــإني مخلـــصُ الـــودّ شـــاكر

فخلصه محمد بن عبد الله بعد ذلك.

وكان إبراهيم بن المدبر قد استنفذ جهده بالاستغاثة بمن يعرفهم من ذوي النفوذ لدى السلطان، من هؤلاء: أبو عبد الله بن حمدون – نديم المتوكل – فقد قال، بعد أن حبسه عبيد الله بن يحيى في محنته تلك من قصيدة يخاطب بها أبا عبد الله بن حمدون ويستنهضه لتذكير الفتح ابن خاقان بأمره، ويصف غليظ ما هو فيه من الحبس، وثقل الحديد والقيد[٥٧]:

يـا ابـن حمـدونٍ فتـى الجـود الـذي ... أنـــا منـــه في جنـــى وردٍ جـــني
مـــا الـــذي ترقبـــه أم مـــا تـــرى ... في أخٍ مضـــــــطهدٍ مـــــــرتهن
كمـــا تـــرى يبقـــى علـــى ذا بـــدني ... قـــد بلـــي مـــن طـــول همّـــي وفـــني
أنـــــا في أســـــرٍ وأســـــباب ردى ... وحديــــــد فــــــادح يكلمــــــني
وأبـــو عمـــران موســـى حنـــقٌ ... حاقـــــدٌ يطلــــبني بالإحـــــن
وعبيــــــد الله أيضـــــاً مثلــــه ... ونجـــــاحٌ فمجـــــدٌّ لا يــــني
لــيس يشــفيه ســوى ســفك دمــي ... أو يرانـــي مــــدرجاً في كفـــن
والأمـــير الفـــتح إن أذْكَرْتُـــه ... حـــرمتي قـــام بـــأمري وعـــني
فـــألُ صـــدقٍ حـــين أدعـــو باسمـــه ... وســـرورٍ حـــين يعـــرو حزنـــي

ظفــر الأعــــداء بــي عــــن حيلـــةٍ   ولعـــــــــلّ الله أن يظفرنـــــــــي

وكان الاستعطاف والاسترحام أكثر الأدوات في يد من كان يحسن نظم الكلام شعرًا ونثرًا من السجناء، فيُعفى عنه بعد أن يتخلص من ذنبه باعتراف لطيف، وإقرارٍ به مستحسن، مثاله: بيتان لأبي الجهم الكاتب، يخاطب بهما نجاح بن سلمة، معتذرًا وهو محبوس(٥٨):

إن تعـفُ عــن عبـدِك المســيء ففــي   عفـــوِك مـــأوى الفضـــل والمـــنن

أتيــــتُ مــــا أســــتحقُّ مــــن خطـــأ   فجُـــدْ بمـــا تســـتحقُّ مـــن حســـن

وهناك نوع آخر من الشكوى نراه عامًّا في رسائل هؤلاء المحبوسين، وهو الشكوى من تنكُّر الأصدقاء وتخلّي الإخوان. وربما كان سبب ذلك ما ذكره عبد الله زنجي الكاتب، قال(٥٩): "لما نكبَ أبو الحسن بن الفرات أبا علي بن مقلة في وزارته، لم أُدخلْ إليه في الحبس، ولا كاتبْتُه متوجعًا، ولا راسلتُه بحرفٍ خوفًا من أن يرقى ذلك إلى ابن الفرات، فلقد كان يؤخذ بذنبِ المحبوسِ أهلُه وأقرباؤه وخلصاؤه"(٦٠). من هنا كان المحبوس يجد نفسه وحيدًا، وقد هجره حتى أقرب أصدقائه، وكانت مصيبته الثانية بعد حبسه. وقد بثّ يحيى بن خالد لوعته من تنكر الأصدقاء بعبارة غاية في الإيجاز، لكنها مفعمة بالمعاني كان فيها، كما قال عنه ثمامة: "أنطق الناس، قد جمع الهدوء والتمهّل والجزالة والحلاوة، وإفهامًا يغنيه عن الإعادة" وهي تلك العبارة التي كتب بها إلى أخيه محمد من الحبس. يقول فيها: "أنكرت صديقي وعرفت عدوي"(٦١) لذا، كثرت شكوى الأصدقاء، وكثر عتابهم في "أدب السجون"، وكأني بهؤلاء المحبوسين كانوا يرون في رقاع أصدقائهم إليهم الخيط الذي يربطهم بالعالم الخارجي وينعش في نفوسهم بعضًا من أمل، غدا يلوح لهم سرابًا.

كتب أبو إسحاق الصابي إلى قاضي القضاة أبي محمد بن معروف، وقد كان زاره في معتقله، رقعةً، هذه نسختها[٦٢]:

"لقد قوّى دخولُ سيدنا قاضي القضاة إليّ نفسي، وجدّد أنسي، وأغرب نحسي، ووسع حبسي، فدعوت الله له بما قد ارتفع إليه وسمعه، فإن لم أكن أهلاً لأن يستجاب في فهو -أيده الله تعالى- أهلٌ لأن يستجاب فيه، وأقول مع ذلك:

دخلتَ حاكمَ حكام الزّمان إلى ... صَنيعةٍ لك رَهْنَ الحبس ممتَحَنِ

أخْنتْ علَيه خطوبٌ جارَ جائرُها ... حتى توفّاهُ طولُ الهمّ والحَزَنِ

فَعاشَ عن كلماتٍ مِنكَ كنَّ لهُ ... كالرُّوح عائِدَةً منهُ إلى البَدَنِ

وقد صوّر إبراهيم بن المدبر عندما نُكِب، حالَ المحبوس، وقد تخلى عنه أصدقاؤه، بقوله[٦٣]:

وصديقٍ تراه حلواً أنيقا ... مؤنسًا ملطفًا حفيًّا شفيقا

ثم لّما رماني الدهر ... بالغلظة منه صار البعيدَ السحيقا

وبعد ذلك بسنوات، نرى الخوارزمي يكتب إلى صديق يعاتبه، بعد أن تخلص من يد إبراهيم بن محمد، حيث يقول[٦٤]:

"...كنت أتوقع أمس كتاب الشيخ بالتسلية، واليوم بالتهنئة، فلم يكاتبني في أيام الرجاء بانها غمّته، ولا في أيام الرخاء بأنها سرّته، وقد اعتذرتُ عنه إلى نفسي، وجادلت عنه قلبي، فقلت: أمّا إخلاله بالأولى فلأنه شغله الاهتمام بها عن الكلام فيها، وأما تغافله عن الأخرى فلأنه أحب أن يوفر عليّ مرتبة السابق إلى الابتداء، ويقتصر بنفسه على محل الاقتداء.."

ومثله عتاب ابن مقلة لصديقه عبد الله بن زنجي الكاتب، في أبيات بعثها إليه، يقول فيها(٦٥):

تُـرى حُرِّمـت كُتـب الأخـلاء بيـنهم	أبِنْ لـي، أم القرطـاسُ أصـبح غاليـا
فمـا كـان لـو راعيـت كيـف حالنـا	وقـد دهمتنـا نكبـة هـي ماهيـا
صـديقك مـن راعـاك عنـد شـديدة	وكـلٌّ تـراه في الرخـاء مراعيـا
فهبـك عـدوّي لا صـديقي فربمـا	رأيـت الأعـادي يرحمـون الأعاديـا

فهذه أبيات أودع بها صاحبُها ألمًا عميقًا، وعتابًا مخلصًا لصاحبٍ أنكره، وكان أولى به أن يخفف عنه، وأن يجلو صدأ روحه بكلمة تعزية تلوح منها بارقة أملٍ في ظلامٍ دامس، يعم النفس في سجن يكاد الإنسان أن ينسى فيه الزمن.

مثل هذا، ما كتب به أبو أيوب، سليمان بن وهب من حبسه(٦٦)، الذي حبسه فيه محمد بن عبد الملك الزيات مع أحمد بن المدبر، وأحمد بن إسرائيل، إلى أخيه الحسن بن وهب(٦٧).

هـل رسـولٌ وكيـف لـي برسـول	إنّ ليلـي إن نمـت جِـدّ طويـل
هـل رسـول إلى أخـي وشـقيقي	ليـت أنّـي مكـان ذاك الرّسـول
يـا أخـي لـو تـرى مكـاني في	الحـبس وحـالي وزفرتـي وعـويلي
وعثـاري إذا أردت قيامـاً	وقعـودي في مـثقلات الكبـول
لرأيـتَ الّـذي يغمّـك في	الأعـداء أن يسـلكوا جميعًـا سـبيلي
هـذه جملـة أرانـي غنّيـاً	معهـا عـن أذاك بالتفصـيل

ولعـــلّ الإلـــه يـــأتي بصـــنعٍ   وخـــلاص وفرجـــة عـــن قليـــل

فكتب إليه أخوه الحسن بن وهب مشجعًا ومخففًا(٦٨):

مِحَـــنٌ أبـــا يـــوب أنـــت محلّهـــا   فإذا جزعت مـن الخطـوب فمَـن لهـا

إن الـذي عقـد الـذي انعقـدت بـه   عُقـد المكـاره فيـك يحسُـن حلُّهـا

فـــاصبر، فـــإنّ الله يُعقـــب فرجـــة   ولعلّهـــا أن تنجلـــي ولعلّهـــا

وعسـى تكـون قريبـة مـن حيـث لا   ترجـو وتمحـو عـن جديـدك ذلّهـا

فتفاءل أخوه، وقويت نفسه، فكتب إليه(٦٩):

صـــبّرتني ووعظـــتَني وأنـــا لهـــا   وســتنجلي، بــل لا أقــول لعلّهــا

ويُحلّهـا مـن كـان صـاحبَ عقـدها   ثقـــةً إذ كـــان يملـــك حلّهـــا

فالمحبوس كان يلوذ بكل شيء يرى فيه خلاصًا من حبسه ويستصرخ الأصدقاء لذلك: فهم أولى من يُغيث وأجدر من يُستصرخ.

لما عُزل إبراهيم بن العباس الصولي عن الأهواز في أيام محمد بن عبد الملك الزيات، اعتُقل بها وأوذي، وكان محمد قبل الوزارة صديقه وكان يؤمَّل منه أن يسامحه ويطلقه، فكتب إليه(٧٠):

فلـــو إذ نبـــا دهـــر وأنكـــر صـــاحب   وسُـــلّط أعـــداءٌ وغـــاب نصـــير

تكـــون عـــن الأهـــواز داري بنجـــوةٍ   ولكـــن مقـــاديرٌ جـــرتْ وأمـــور

وإنـــي لأرجـــو بعـــد هـــذا محمـــداً   لأفضـــل مـــا يُرجـــى أخٌ ووزيـــر

إلا أنّ صديقه لم يُغِثْه آنذاك، بل بالغ في الإساءة إليه.

فما بالك بعد هذا، إن كان الصديقُ هو السجانَ ومن بيده أمر صديقه: إن حكمًا بالموت أو عفوًا وإطلاقًا! فاستعطاف مثل هذا الصديق يورث في النفس أسىً، إذ ربما كان يرجو المحبوس من هذا الصديق رحمةً دون أن يسترحمه، وعفوًا دون أن يستجدي رحمته. إننا لنقرأ ذلك في رسالة أخرى، بعث بها إبراهيم بن العباس نفسه إلى ابن الزيات بعد أن خذله في الاستغاثة الأولى(٧١):

"كتبتُ إليك وقد بلغت المديةُ المحزة وعادت الأيام بك عليَّ بعد عدوي بك عليها. وكان أسوأ ظني وأكثر خوفي أن تسكن في وقت حركتها، وتكف عن أذاه، فصرت عليّ أضرَّ منها، وكفّ الصديقُ عن نصرتي خوفًا منك. وبادر إلي العدو تقربًا إليك. وكتب تحت ذلك:

أخ بـــــيني وبـــــين الــــدهر	صــــاحبَ أيّنـــا غلبـــا
صـــديقٌ مـــا اســـتقام فـــإنْ	نبـــا دهـــرٌ علـــيّ نبـــا
وثبْـــتُ علـــى الزمـــان بـــه	فعـــاد بـــه وقـــد وثبـــا
ولـــو عـــاد للزمـــان لنـــا	لعـــاد بـــه أخـــا حّـــدِبا

وكتب إليه يبث خيبة أمله واستياءه من خذلانه إياه(٧٢):

"أما والله لو أمِنتُ ودَّك لقلت، ولكنّي أخافُ منك عتْبًا لا تنُصفني فيه، وأخشى من نفسي لائمةً لا تحتملُها لي، وما قُدِّر فهو كائن، عن كلِّ حادثة أحدوثة، وما استبدلتُ بحالةٍ كنتُ فيها مغتبطًا حالاً أنا في مكروهها، ولكنها أشد علي من أني فزعت إلى ناصري عند ظلم لحقني، فوجدت من ظلمني أخف نية في ظلمي منه، وأحمد الله كثيرًا، وكتب تحتها:

وكنــــت أخــــي بإخـــاء الزمـــا ن فلمـا نبـا صـرت حربًـا عوانـا

وكنـــــت أدُمُّ إليـــــك الزمـــــانَ فأصـــــبحتُ فيـــك أذم الزمانـــا

وكنـــــت أُعِـــــدُّك للنائبـــــا ت فهـا أنـا أطلـب منـك الأمانـا

ألا ترى هذا التوكيد اللفظي بتكرار الكلمات: كنت، وأصبحت، والزمان، إن صاحب الأبيات لم يأت بها جزافًا، بل ترددت هنا؛ لتكون له متنفسًا ينفث من خلاله الغضب والسخط لموقف صديقه، الذي كان يدخره لمثل هذه الأيام، لكنّه خذله خذلانَ الزمان لناسه عبر السنين. وكانت هذه الكلمات تأكيدًا للعتاب الشديد في سطور رقعته قبلها. وكان أن وقف الواثقُ على تحاملِ ابن الزيات عليه "فرفع يده عنه، وأمر أن يُقبل منه ما رفضه، ويُردّ إلى الحضرة مصونًا. فلما أحس إبراهيم بذلك، بسط لسانه في ابن الزيات، وهجاه هجاء كثيرًا"[٧٣] يستحقه لتنكره له أيام محنته. فقد كان أولى به أن يمدّ له يد العون لينتشله من ظلام السجن الذي أوقعه فيه حظه.

ومثل هذا يقول أبو إسحق الصابي في أبيات كتبها – وهو في الحبس – إلى أبي العلاء صاعد ثابت[٧٤]:

أيها السـيد قـد كنـتَ إلى الفضـل تسـارع

وتراعينـــــا بــــبرٍّ متــــوالٍ متتـــابع

فلمـاذا وقـد تسـربلْتَ لنـا بسـربال قـاطع

ونحـن في الصـحبة كالنسـرَيْن لكـنيَ واقـع

وعلـى الآخـرِ أن يغشـى أخـاه ويرجـع

ب. المراسلات الشفوية:

وهي تلك الرسائل التي يبعث بها المحبوسُ مشافهة إلى مَن أودعه السجن، ونصوص هذا القسم قليلة، وغير دقيقة؛ لهذا، سنُثبتُ هنا واحدة منها، وهي الرسالة الشفوية التي بعث بها "الأفشين" إلى المعتصم من حبسه، مع حمدون بن إسماعيل، يقول فيها(٧٥):

"قل لأمير المؤمنين: أحسنتَ إليَ وشرّفتني، وأوطأت الرجالَ عقبي ثم قبلت فيّ كلامًا لم يتحقق عندك، ولم تتدبرْه بعقلِك(٧٦)، كيف يكون هذا وكيف يجوزُ لي أن أفعل هذا الذي بلغك؟تُخبر بأني دسست إلى منكجور أن يخرج، وتقبله، وتُخبر أني قلت للقائد الذي وجهته إلى منكجور: لا تحاربه وأعذر وإن أحسست بأحد منا، فانهزم من بين يديه وأنت رجل قد عرفتَ الحرب، وحاربتَ الرجال وسُسْتَ العساكر هذا يمكن رأس عسكر يقول لجند يلقون قومًا: افعلوا كذا وكذا، هذا ما لا يسوغ لأحد أن يفعله، ولو كان هذا يمكن ما كان ينبغي أن تقبله من عدو قد عرفت سببه، وأنت أولى بي، إنما أنا عبدٌ من عبيدك وصنيعك ولكنّ مثلي ومثلك يا أمير المؤمنين مثل رجل ربّى عجلاً له حتى أسمنه وكبُر وحَسُنَتْ حاله، وكان له أصحابٌ اشتهوا أن يأكلوا من لحمه، فعرضوا له بذبح العجل، فلم يجبْهم إلى ذلك، فاتفقوا جميعًا على أن قالوا له ذات يوم ويحك لِمَ تربي هذا الأسد؟ هذا سبعٌ وقد كبر والسبع إذا كبر يرجع إلى جنسه، فقال لهم: ويحكم هذا عجل بقر ما هو سبع، فقالوا: هذا سبع، سَلْ من شئت عنه، وقد تقدموا إلى جميع من يعرفونه، فقالوا له: إن سألكم عن العجل، فقولوا لهذا سبعٌ. فكلما سأل الرجل إنساناً عنه، وقال به أما ترى هذا العجل ما أحسنَه؟ قال الآخر، هذا سبعٌ هذا أسد ويحك، فأمر بالعجل، فذُبح ولكني أنا ذلك العجل، كيف أقدر أن أكونَ أسداً، اللهَ اللهَ في أمري، وأنت سيدي ومولاي أسأل الله أن يعطف بقلبك عليّ".

يُلاحظ أن السمةَ الأسلوبية الغالبة على رسالة الأفشين هذه: الوضوح والبساطة والترسل، فهو في موقف يحتاج فيه إلى ذلك ليُحرزَ لنفسه غرض هذه الرسالة، وهو: العفو. وهذه الرسالة من قبيل أمثال الحيوان[٧٧].

أشرنا فيما مرّ[٧٩]، إلى أن بعض رسائل أدب السجون ربما كانت ذات قيمة تاريخية؛ لأنها تومىء، ولو تلميحًا، إلى مناسبة سياسية بعينها كانت سببًا في زجّ صاحبها في غياهب السجن.والرسالة التي بين أيدينا، من هذا القبيل: فهي تذكرنا بالأفشين، قائد المعتصم، الذي أخمد حركة بابك الخرّمي[٨٠]، ومع هذا، فقد وُشي به إلى المعتصم، فرماه بالخيانة والزندقة[٨١].

وهو في رسالته هذه، يرد التهم عن نفسه، مستشفعًا مسترحمًا، مذكّرًا المعتصم بسالف عهده، وآنف خدمته، وأنه ربيبُ نعمته، وأن ما حصل لم يكن ليحصل لولا سعاية النمّامين والمغرضين، الذين زيّنوا للمعتصم التخلص منه، وكأني بالأفشين قد استوحى حكايته هذه من المثل المشهور: أُكلتُ يومَ أُكِل الثور الأبيض، كما وقع للأسد والثور في كتاب كليلة ودمنة، فكان ذاك، ومات الأفشين في لؤلؤة الجوسق، ومُثِّل بجثته، ثم أُحرقت.

ثانياً: المناظرات والمحاورات:

وهو القسم الثاني من أقسام "أدب السجون". وهو ذاك الكلام المتبادل بين المحبوس ووليه[٨٢]، وكان يدور – عادة – حول ذنب المحبوس بالرد على التهم، فإما أن يُقِرّ بذنبه ويطلب العفو، وإما أن يدفع عن نفسه ما أُلصق بها من تهم. وغالبًا ما يكون ذلك بقوة بيان، وحضور بديهة، وقوة منطق، تؤدي – في غالب الأحيان – إلى صدور العفو عن المتهم. ونصوص هذا القسم كثيرة، والنص الواحد يتردد في كتب عدة، مع اختلاف الروايات فيه؛ لهذا السبب انتقينا من هذه النصوص ما

وجدناه أقرب إلى الصحة، ومقياسنا في ذلك ورود المتن فيها بنص واحد في تلك الكتب، واستثنينا ما رأينا أنه موضوع[٨٣].

من خلال قراءتنا لنصوص هذا القسم من "أدب السجون"، واجهتنا ظاهرةٌ واضحة جليّة، وهي أنّ هذه النصوص، والنثرية منها بخاصة، تميل في معظمها إلى الإيجاز في الحوار. وتعليلنا لظاهرة الإيجاز هذه، أنها تعود إلى موقف المحاسبة الذي يقفه المتهم ليس فيه بسطة من حال، ولا فسحة من زمن يتحرك فيها المتهم بكلامه كيف شاء. فهذا الموقف، برهبته وما يسببه في النفس من فزع، وبخاصة إذا نُشر النطع وسُلّ السيف، كان يفرض على المتهم التركيز على ما يقول، وأن يحشد حشاشة فكره فيه، وإلا كان السيف أسبق إليه، عند ذاك ينطبق عليه المثل: "سبق السيف العذل".

أول مثال نبدأ به، ما كان من حوار بين المنصور وعبد الحميد بن ربعي الطائي[٨٤].

لمّا أُخذ عبد الحميد بن ربعي وأُتي به المنصور، ومثُل بين يديه،

قال: لا عُذرَ لي فأعتذر، وقد أحاط بي الذنبُ، وأنت أولى بما ترى.

قال المنصور: إني لستُ أقتل أحدًا من آل قحطبة، أهَبُ مُسيئَهم لمحسنهم.

قال: إن لم يكن فيّ مصطنعٌ، فلا حاجةَ لي في الحياة، ولستُ أرضى أن أكون طليق شفيعٍ وعتيق ابنِ عم.

قال المنصور: اخرج، فإنك جاهل، أنت عتيقهم ما حييت.

يغلب على هذه المناظرة – كما هو ملاحظ – ميلٌ إلى التلميح دون التصريح، وإلى التقدير والإبهام دون التفسير. بالإضافة إلى الإيجاز الذي "يزيد في دلالة الكلام عن طريق الإيحاء، ولأنه يترك على أطراف المعاني ظلالاً خفيفة يستغل بها الذهن،

ويعمل فيها الخيال"[٨٥]. لهذا، فمن يقرأ هذا الحوار لن يفهم شيئًا مما دار فيه، إلا إذا عرف الإيماءات والإشارات التي وردت خلاله، ودلالاتها[٨٦].

إيجاز الحوار، وقصر العبارات فيه، وترتيب أفكاره، صفة عامة تتصف بها نصوص هذه المناظرات، إلى جانب ما يظهر فيها من ذكاء المحاوَر، وحضور بديهته، وحسن بيانه، وقوة منطقه. نرى مثل ذلك في الحوار التالي، الذي دار بين المهدي ووزيره يعقوب بن داود، إذ "لما سخط المهدي على يعقوب، أحضره"[٨٧]، فقال: يا يعقوب.

قال: لبيك يا أمير المؤمنين تلبيةَ مكروب لوجدتك، شَرِقٌ بغصتك.

قال: ألم أرفعْ قدرك وأنت خامل، وأُسيرْ ذكرك وأنت هامل، وأُلبسْك من نعم الله تعالى ونعمي ما لم أجد عندك طاقةً لحمله، ولا قيامًا بشكره، فكيف رأيت الله تعالى أظهر عليك، وردّ كيدك إليك.

قال: يا أمير المؤمنين، إن كنتَ قلت هذا بتيقنٍ، فإني معترفٌ، وإن كان بسعاية الباغين ونمائم المعاندين، فأنت أعلم بأكثرها. وأنا عائذ بكرمك وعميم شرفك.

قال: لولا الحسبُ في دمك لألبستُك قميصًا لا تشد عليه أزرارًا أبدًا.

ثم أمر به إلى السجن، فتولى وهو يقول: الوفاءُ يا أمير المؤمنين كرم، والمودة رحم، وما على العفو ندم، وأنت بالعفو جدير، وبالمحاسن خليق.

لقد ذكرنا فيما مر: أن المحاورات والمناظرات يغلبُ عليها الاستعطاف، ونَدَرَ أن يصدر هذا الاستعطاف وقد تماسك صاحبه، وتعالى عن استجداء العفو بلهجة استسلامية متهالكة، فلا غروَ في ذلك، فالإنسان ينسى من يكون في تلك اللحظات، التي لا يعلم إن كانت ستمتد به لحظات أخرى، أم ستكون آخر ما تبقى من عهده بالدنيا! إلا أن الأمر لا يخلو من حالات جدّ نادرة، يقف فيها المتهم رابطَ

الجأش، قوي الشكيمة، مسيطرًا على نفسه ولفظه، يردُّ عن نفسه التهم بجرأة تكاد لا تُعرَف ُفي مثل هذه المواقف.

مثال ذلك ما روي[٨٨]: أن موسى الهادي سخط على بعض كُتّابه – لم يسمِّ الكاتب – فجعل يُقَرِّعُه بذنوبه ويتوعده.

فقال له: يا أمير المؤمنين، إن اعتذاري بما تقرّعني به رد عليك، وإقراري بما بلغك يوجب ذنبًا عليّ لم أجْنِه، ولكني أقول شعرًا:

فـإن كنـت ترجـو في العقوبـة راحـةً   فـلا تزهـدنْ عنـد المعافـاة بـالأجر

وما كان من الهادي، وقد اقتنع بجوابه، إلا أن عفا عنه وأمر بأن لا يُعرضَ له، وأحسن إليه.

ومن أبلغ المناظرات التي وقعنا عليها في نصوص "أدب السجون"، تلك المناظرة التي تبادل الحوارَ فيها الرشيدُ وعبدُ الملك بن صالح الهاشمي. فكلاهما كان خطيبًا مفوّهًا، بليغًا فصيحًا. فالرشيد كان من أبلغ الناس في أيامه، وكان يُكثر من كتابة التوقيعات في كتبه إلى عمّاله في الأمصار، وكان يقول في تعريفه للبلاغة: بأنها "التباعد عن الإطالة، والتقرب من معنى البغية، والدلالة بالقليل من اللفظ، على الكثير من المعنى"[٨٩]. ولم يكن عبد الملك بن صالح بأقل منه بلاغة، ولا أدنى منه فصاحة: فقد كان خطيبًا وشاعرًا مجيدًا. يقول الخبر الذي أورد المناظرة[٨٧]:

دعا الرشيد عبد الملك بن صالح، وكان معتقلاً في حبسه، فلما مثل بين يديه، التفت إليه، وكان يحدث يحيى بن خالد ين برمك وزيره، فقال متمثلاً:

أريـــد حياتـــه ويريـــد قتلـــي   عـذيرُك مـن خليلـك مـن مـراد [٩١]

وقال: يا عبدَ الملك، كأني أنظر إلى شؤبوبها قد همع، وإلى عارضها قد لمع، وكأني بالوعيد قد أورى، بل أدمى، فأبرز عن براجمَ بلا معاصم، ورؤوسٍ بلا غلاصم" [٩٢] فمهلاً بني هاشم، فبي واللهِ سهُل الوعر، وصفا لكم الكدر، وألقت لكم الأمورُ أزمتَها، فتداركتم من حلول داهية نار خبوط باليد والرجل.

فقال عبد الملك: أفذًّا أتكلم أم توأما؟

قال: بل فذا، قال: اتق الله يا أمير المؤمنين فيما ولاّك، واحفظه في رعاياك الذي استرعاك، ولا تجعل الكفرَ بموضع الشكر، والعقابَ بموضعِ الثواب، فقد، واللهِ، سهّلت لك الوعور، وجمعت على خوفك ورجائك الصدور، وشددتُ أواخي ملكك بأوثق من ركنَيْ يلملم، وكنت لك كما قال أخو بني جعفر بن كلاب - يعني لبيداً -:

ومقـــــامٍ ضـــــيّق فرجتـــــه	بلســـــان وبيـــــانٍ وجـــــدل
لـــــو يقـــــومُ الفيـــــلُ أو فيالـــــه	زلّ عـــن مثـــل مقـــامي وزحـــل[٩٣]

فأعاده إلى محبسه، وقال: لقد نظرتُ إلى موضع السيف من عاتقه مرارًا، فيمنعني عن قتله إبقائي على مثله.

يصدق على كلام عبد الملك بن صالح الهاشمي هذا وصف عبيد بن مالك لكلام الحسن بن عمران، الذي قال للرشيد، وقد دخل عليه يرسف بقيوده[٩٤]، قال فيه عبيد: "هذا أجزل كلام سُمع لخائف، وهذا ما كنا نسمعه عن الحكماء: أفضل الأشياء بديهةُ أمنٍ وردت في مقام خوفٍ، ذلك أن عبد الملك بنى كلامه – كما يتضح – على صدق العبارة، وقوة دلالاتها على معناها بدقة متناهية، فكان كلامه "مقبولاً في الأذن، موافقًا لحركات النفس، مطابقًا لطبيعة فكره"[٩٥] لهذا، وقع كلامه موقعه في نفس الخليفة، وصادف صدىً إيجابيًا عنده، فكان أن عفا عنه.

ما وجدناه في مناظرة الرشيد وحواره مع عبد الملك بن صالح من ردٍّ قوي، ورباطة جأش، وقوة شكيمة، نجده في مناظرة أخرى دارت بين يزيد بن مزيد الشيباني وحَجَر بن سليمان الحرّاني، ترين عليها صفاته النفسية ذاتها التي خاطب بها يحيى بن خالد، في رسالته التي ذكرناها في موضع سابق(٩٦).

لما ولي يزيد بن مزيد الشيباني أرمينية، بعث إلى حَجَر، فأمر فشُقّتْ ثيابُه، وقال: واللهِ لأزيلنّ لحمك وعصبك عن عظمك، ولا واللهِ إلاّ لأشفي نفسي منك.

فقال: لا تعجل أيها الأمير، فإن تكن يدك عالية علينا، فيد الله أعلى، فانظر إلى من فوقك، ولا تنظر إلى من تحتك، فكلُّ ربٍّ من العباد مربوب لذي القوة المتين، الذي ينتقم إذا شاء في عاجل. أُعيذك بالله أيها الأمير أن تساعد غضبك فتندم، وخذ الفوز في الدين والدنيا بالعفو، فإنّ الله يقول: "وليعفوا وليصفحوا، ألا تحبون أن يغفر الله لكم؟ والله غفور رحيم" فقال يزيد: أستغفر الله، والله إنا لمربوبون للربّ العظيم، وإنه ينبغي لنا إذا أطالنا على من دوننا أن نذكر مَن فوقنا. خلّوا عنه وهاتوا له كسوة.

قال عوانة بن الحكم الكلبي – والد عياض بن عوانة- "شهدتُه يتكلم بهذا الكلام وهو مبْتلّ الريق، سهل الكلام، سالم من السقط، كأنما يقرؤه في صحيفة"(٩٧).

لقد أوجز عُوانة بهذه الكلمات سلامة لغة حجر، وبراعته الأدبية، وقدرته في السيطرة على كلامه، وفي التأثير في سامعيه. فهو بلا شك أديبٌ كبير."(٩٨)"والأديب الكبير هو من كانت قواه العقلية في الدرجة الأولى، وكانت قدرته البيانية موازنة لها، فالتوازن بين القوتين أعظم شرط للكمال في الأدب، إذ لا يخفى أن من كانت قواه العقلية في الدرجة العليا مثلاً، وكانت قدرته على البيان غير موازنة لها، أي في الدرجة الوسطى، ذهب أكثر انفعالاته النفسية ضياعًا، ولم يستطع – بقصور قدرته البيانية – تصويرها حق التصوير، ولا نقلها بتمامها إلى نفس المخاطب"(٩٩) وحجر

كان ذاك الأديب الكبير. يُضاف إلى ذلك أنه "عرف أقدار المعاني، واستطاع أن يوازن بينها وبين أقدار مستمعيه (وهو هنا الأمير) وبين أقدار الحالات (وهي هنا موقف المحاسبة)، فجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حال من ذلك مقامًا [١٠٠] وكانت النتيجة أن تحقق له ما أراد من عفو الأمير.

ومما لا شك فيه، أن من أفضل الكلام بديهةَ أمنٍ في مقامِ خوف- كما قال عبيد بن مالك- ومما لا شك فيه أيضًا، أنّ أكثر هذا الكلام وقعًا، وأوقعه تأثيرًا، ما كان منه شعرًا، في مثل هذا المقام، وبخاصة إذا أودعه صاحبه خلاصة نفسه، وعصارة روحه في موقف يتوقع أن تنفطر فيه المهج فزعًا، وتنهار فيه النفوس رهبةً وهلعًا، من ذلك ما حكاه الحسن بن محمد، قال[١٠١]:

قال أحمد بن أبي دؤاد: ما رأيتُ رجلاً قطّ نزل به الموتُ، وعاينه ، فما أدهشه، ولا أذهله، ولا أشغله عمّا كانَ أراده، و أحبّ أن يفعلَه حتى بلغَه، وخلّصه الله من القتل، إلاّ "تميم بن جميل الخارجيّ"، فإنّه كانَ تغلّبَ على شاطيء الفُرات، فأُخِذ، وأتيَ بهِ إلى المعتصم بالله .فرأيتُهُ بين يديْهِ، وقد بُسِطَ لهُ النّطع والسّيف، فجعل تميم ينظر إليهما، وجعل المعتصم ُيصعّد النّظرَ فيه، ويصوّبه. وكانَ تميمٌ رجلاً جميلاً، وسيماً، جسيما، فأرادَ المعتصم أن يستنطقَهُ ، لينظرَ أينَ جنانه ولسانه من مخبره.

فقال له المُعتصم: يا تميم، تكلّم، إن كان لكَ حجّة أو عذرٌ فأبدِه. فقال: أمّا إذ أذنَ أميرُ المؤمنينَ بالكلام، فأقول: الحمد للهِ الذي أحسنَ كلّ شيءٍ خلقَه، وقد خلقَ الإنسانَ من طين، ثم جعل نسله من سلالةٍ من ماءٍ مهين، يا أميرَ المؤمنين، جبرَ اللهُ بكَ صدعَ الدّين، ولمّ شعثَ المسلمين، وأخمدَ بكَ شهابَ الباطل، وأوضحَ نهجَ الحقّ، إنّ الذنوبَ تُخرسُ الألسنةَ، وتعمي الأفئدةَ، وأيمُ الله، لقد عظُمَت الجريرة، وانقطعتِ الحجّة، وكبُر الجرم، وساءَ الظنّ، ولم يبقَ إلاّ عفوُك، أو انتقامُك، وأرجو

أن يكونَ أقربها منّي وأسرعهما إليّ، أوْلاهما بإمامتكَ، وأشبههما بخلافتِكَ، وأنتَ إلى العفوِ أقرب، وهوَ بكَ أشبهُ وأليق، ثمّ تمثّل بهذهِ الأبيات:

أرى الموتَ بينَ السيفِ والنّطعِ كامناً يلاحظني من حيثُما أتلفّت

وأكبرُ ظنّي أنّك اليومَ قاتلي وأيّ امريءٍ ممّا قضى اللهُ يُفلت

ومن ذا الذي يدلي بعذرٍ و حجّةٍ وسيفُ المنايا بينَ عينيهِ مُصلت

يعزُّ على الأوس بن تغلب موقف يُهز عليّ السيف فيه وأسكت

وما جزعي من أن أموتَ و إنّني لأعلمُ أنّ الموتَ شيءٌ موقّت

ولكنَّ خلفي صبيةً قد تركتُهم وأكبادهم من حسرةٍ تتفتت

كأني أراهم حينَ أُنعى إليهمُ وقد خمّشوا حرّ الوجوهِ وصوّتوا

فإن عشتُ عاشوا سالمينَ بغبطةٍ أذودُ الأذى عنهم و إن مُتّ موّتوا

فكم قائلٍ لا يبعدُ الله داره وآخر جذلان يسرّ و يشمتُ

قال: فتبسّم المعتصم، ثمّ قالَ: أقولُ كما قالَ رسول اللهِ ﷺ: "إنّ من البيان لسحراً". ثمّ قال: يا تميم كادَ واللهِ أن يسبقَ السّيفُ العذل، اذهبْ فقد غفرتُ لكَ الهفوةَ، و تركتُكَ للصّبية، ووهبتُكَ للهِ ولصبيتِك. "ثمّ أمرَ بفكّ قيوده، وخلعَ عليهِ، وعقدَ له على ولايةٍ على شاطيءِ الفُرات، و أعطاهُ خمسينَ ألف دينار.

لقد أبدى تميم، في موقف المواجهة هذا توبته، واعترف بذنبه، واعتذر عنه بألطف اعتذار، بكلام جميل واضح: فثمة مزاوجة، وبعدٌ عن السجعة، وثمة كلمة حلوة جزلة لا خشونة فيها ولا توعير. لم يستعطف لنفسه بل لصبيته؛ فكان أن

أصاب شغاف قلب الخليفة وحرّك فيه عاطفة الأبوة ، فعفا عنه لهم، وأطلقه ليرجع إليهم.

الاستسلام للقضاء والقدر واضح في أبيات تميم، والشاعر ليس لديه اعتراض على ذلك؛ لأن ما قضى الله لا بدّ واقعُ، وهو لا يجزع من الموت؛ لأن الموت أمر محتوم، لكنه يجزع لأنه سيخلّف وراءه صبيةً صغارًا لا معيل لهم، فلا أوقع من أن يتذرّع الإنسان بهذا ليكون سببًا للعفو، وهذا ما كان.

لقد حرّك تميم في كلامه عواطف السامعين، وأحوالهم النفسية، والخليفة منهم: فاختار ما يلائم تلك العواطف وما يثيرها. وهذه مطابقة ليس من اليسير تحقيقها، ولكنه استطاع ذلك بفطنته وذكائه. اللذين عرف بهما معًا، واستطاع أيضًا أنّ يركز على "القوى التي يمكن أن تستثار في الإنسان، - والخليفة إنسان – وهذه القوى هي: (قوى العقل والشعور والإرادة)، واستطاع أن يختار لها المعاني المناسبة التي، لا تجلُّ عن الفهم" [١٠٢].

وأوجز تميم بن جميل في أبياته وصفًا لموقف الموت الذي وقفه أمام الخليفة: فالسيف قد سُلَّ، والنطع قد نُشر، والقتل حالٌّ لا محالة، ولن يستطيع المرء أن يفلت منه: لا بعذر ولا بحجة، وهو يرى السيف قد صُلِّتَ بين عينيه وسينقض عليه، ومع هذا وجد في نفسه بقية من قوة: فاستجمع شتاتها، وشحذ من بلاغته سنانها فكان منه نثرٌ وشعر، وكانا بيانًا ساحرًا وقعا في نفس الخليفة موقعًا حسنًا، فكان أن أطلقه، كما مر.

وشبيه بموقف تميم بن جميل ذاك، موقف آخر حدث في عهد المتوكل، إذ "يُروى عن الجاحظ أنه قال: ما رأيت قلبًا أجمع من محمد بن البعيث[١٠٣] وقد وقف السياف على رأسه ليضرب عنقه، فقال له المتوكل: يا محمد، ما حملك على ما صنعت؟

قال: الشقوة يا أميرَ المؤمنين، وأنت الحبل الممدود بين الله وبين الناس وأن لي بك لظنين أسبقهما إلى قلبي أولاهما بك وهو العفو ثم قال:

أبى الناس إلا أنك اليوم قاتلي إمام الهدى والصفح أولى وأجمل

تضاءل ذنبي عند عفوك قلّة فمن لي بفضلٍ منك والمن أفضل

لإنك خير السابقين إلى العُلى وأنك خير الفعلتين ستفعل

فقال المتوكل: أفعلُ خيرهما، ارجع إلى منزلك.

كان محمد بن البعيث من الذكاء بحيث تذرّع لذنبه بطبيعة البشر الخطاءة، وهو لذلك، يلوذ بالخليفة ليعفو عنه لأنه نور النبوة، ودائم السبق إلى الفضائل.

ثالثاً: الخواطر ومناجاة النفس(١٠٤):

"إن أصل كل تأليف أدبي هو تجربة مارسها المؤلف. وهذه التجربة قد تكون من أي نوع كان. وقد تكون مما يصادف المؤلف في حياته... ولكنها على كل حال يجب أن تكون تجربة ملكت عليه حسَّه، وحملته على الكلام... ولكن، يجب أن يكون في التجربة أمر غير مألوف إذا اضطر صاحبها لأن يتكلم بإتقان وبراعة، وأن ينقل تجربته إلى فكر الآخرين"(١٠٥)وأي تجربة أكثر وقعاً، وأوضح أثراً في نفس الإنسان من تجربة السجن؟! فليس أصعب على الإنسان من أن تُحتجز حريتُه، وتُستلَب، ويصبح مصيره في يد المجهول، فلا يدري: هل هو الموت قتلاً بالسيف، أم بعد تنكيل بقطع الأطراف، أم سيكون تحت ثقل الحديد الأصم؟ إنها تجربة ليس بعدها تجربة: تُنطق الأخرس فيتكلم، وتُسمع الأصم فيسمع، إنها تملك على الإنسان إحساسه، وتحمله على الكلام وأي كلام! لأنها تجربة فيها من الأمور غير المألوفة ما يشيب لهولها الصغير، ويفزع من بطشها الكبير، لهذا، كان السجن عند

من ابتُليَ به بمنزلة القبر، يرى فيه المحبوس شخصَ ملك الموت مراتٍ ومرات، مع كل عثرة، ومع كل زفرة[١٠٦]، لهذا كله، ترى المحبوس يناجي نفسه، متأملاً بها، وبما حوله من دنياه.

رُويت أشعار كان يرددها يحيى بن خالد البرمكي وقت التضييق عليه أيام الرشيد، وهي أبيات لأبي العتاهية، منها[١٠٧]:

قطعـــتُ منـــكِ حبائـــل الآمـــال	وأرحـتُ مـن حـلٍّ ومـن ترحـال
ووجـدت بـرد اليـأس بـين جـوانحي	فحططـتُ عـن ظهـر المطـي رحـالي
فـالآن يـا دنيـا عرفتُـك فـاذهبي	يـا دار كـلٍّ تشـتت وزوال
والآن صـار لـي الزمـان مؤدبـاً	فغـدا وراح علـيّ بالأمثـال

تعكس الأبيات معاناة صاحبها، واضطراب أعماقه، كما تشف عن إحباط شديد، ويأسٍ من هذه الدنيا، التي قلبت له ظهر المجن، فترجّل عنها، بعد أن كان معتليًا سطوتها، وغلبته بعد أن كان ممسكًا بخطامها، وقد سلُس له قيادها، فتجلت له حقيقتها، وعرف زيفها وغدرها.

ومن ذلك – أيضًا – أبياتٌ قيل: إن محمد بن عبد الملك الزيات كتبها على حائط البيت الذي كان فيه من قبل التنور، ينعى نفسه إلى نفسه وأهله، ويصف معاناته الجسدية والنفسية، تحت وطأة الحبس والتعذيب[١٠٨].

لعـب البلـى بمعـالمي ورسـومي	ودُفنـت حيًّـا تحـت ردم غمـوم
وشكوت غمي حين ضقت ومن شكا	كربـا يضـيق بـه فغـير ملـوم
لـزم البلـى جسـمي وأوهـن قـوتي	إن البلـى لموكـل بلـزوم

أبنـــيتي قلـــي بكـــاءك واصـــبري　　فـــإذا سمعـــت بهالـــكٍ مغمـــوم

فـــانعَيْ أبـــاك إلى نســـاه واقعـــدي　　في مـــأتم يبكـــي العيـــون وقـــومي

قـــولي لـــه يـــا غائبـــا لا ترتجـــى　　حتـــى القيامـــة مخـــبرًا بقـــدومي

يـا عـين كنـت ومـا أكلفـك البكـا　　حتى ابتليت فـإن صبرت فـدومي

وشبيه بهذا أبيات لابن المعتز، قيل إنه قالها لمّا سُلّم لمؤنس الخادم ليهلكه[109]:

يـا نفـس صـبرًا لعـلّ الخـير عقبـاك　　خانتك من بعد طـول الأمـن دنيـاك

مـرت بنـا سَـحَراً طـيرٌ فقلـتُ لهـا　　طوبـاك يـا ليتـني إيـاك طوبـاك

لكـن هـو الـدهر فالقَيـْه علـى حـذرِ　　فـرب مثلـك تنـزو بـين إشـراك

إن كان قصـدك شـوقًا بالسـلام علـى　　شاطى الفرات أبلغي إن كان مثـواك

مـن موثـقٍ بالمنايـا لا فكـاك لـه　　يبكـي الـدماء علـى إلـف لـه بـاكي

إلى أن قال:

أظنّـه آخـر الأيـام مـن عمـري　　وأوشـك اليـوم أن يبكـي لـه بـاكي

الحكيم هو ذاك الذي يرى خلف سطوح الأشياء ويضع نفسه هناك ، وينظر إلى الوراء، ويوازن ويقلب الأمور، ثم يخرج حكمة تكاد تطابق واقع كل إنسان. لقد كان هذا دأب أولئك المسجونين، ممن عثرنا على آثار لهم في هذا الأدب، انقلب معظمهم حكيمًا! وسجل حكمته شعرًا بثّ فيه أساه وحسرته، وسطر خلاله حزنه ولوعته. من ذلك بيتان لابن الزيات، يقول فيهما[110]:

هــي الســبيل فمــن يــوم إلى يــوم كأنــه مــا تريــك العــين في النــوم

لا تجـــزعنّ رويـــدًا إنهـــا دُوَلٌ دنيــا تنقّــلُ مِــن قــومٍ إلى قــوم

إنها فلسفة هذه الحياة توصّل إليها أخيرًا ابن الزيات في حالة تأمل بها فكأنها حلم، وهي لا تدوم بمسراتها لأحد؛ لأنها دول: فمرة لهذا وأخرى لذاك. وكأني به قد وصل إلى اللاجدوى من هذه الحياة. فلمَ – إذن - كان ذاك الجهد المضني فيها، ولأي شيء كان كل ذاك الصراع؟ ألم يذهبْ كلُّ شيء أدراج الرياح؟

وقريب من هذا، أبيات لابن المعتز قالها في السجن أيضًا(١١١):

تعلمــتُ في الســجن نســج التكــك وكنــت امــرءًا قبــل حبســي ملــك

وقُيّـــدتُ بعـــد ركـــوب الجيـــاد ومـــا ذاك إلاّ بـــدور الفلـــك

ألم تبصـــر الطـــير في جـــوّه يكـــاد يلامـــس ذاك الحبَـــك

إذا أبصـــرَتْه خطـــوبُ الزمـــا ن أوقعتْـــه في حبـــال الشّـــرك

فهـــا ذاك مـــن حـــالقٍ قـــد يُصـــادُ ومــن قعــرِ بحــرٍ يُصــاد الســمك

وعلى الرغم من ذلك كله،فإننا لا نعدم أن نجد واحدًا ممن نُكب بالسجن، وعذاباته لم يفقد الأمل في الخروج مرةً أخرى إلى العالم الخارجي، فهو يردد هذه الأمنية في شعره متفائلاً، رغم ظلامات السجن وأثقال الحديد، من هؤلاء: إبراهيم بن المدبر. قال وهو محبوس(١١٢):

تســلّى فلــيس طــول الحــبس عــارًا وفيـــه لنـــا مـــن الله اختيـــار

فلــولا الحــبسُ مــا بلــي اصــطبار ولــولا الليــلُ مــا عُــرف النهــار

ومــــا الأيـــــامُ إلا معقبـــــات ولا الســــــلطان إلا مســـــتعار

ســـيفرج مـــا تـــرين إلى قليـــل قـــدره وإن طـــال الإســـار

ومن قصيدة له أخرى في هذا المعنى: يقول في أولها(١١٣):

أدموعهـــــا أم لؤلـــــؤٌ متنـــــاثر ينـــدى بـــه ورد جـــني ناضـــر

ثم يقول فيها:

لا تؤيســـنك مـــن كـــريمٍ نوبـــةٌ فالسـيف ينبـو وهـو عضـب بـاتر

هـــذا الزمـــان تســـومني أيامـــه خســـفاً وهأنـــذا عليـــه صـــابر

إن طـــال ليلـــي في الإســـار فطالمـــا أفنيـــتُ دهـــراً ليلـــه مُتَقاصـــر

والحـــبسُ يحجـــبني وفي أكنافـــه مـني علـى الضـراء ليـثٌ خـادر

لكنه لا يلبث أن يُنَفِّس عن حزنه، متعجبًا من السجن كيف احتواه وهو الجواد الكريم:

عجبـًا لـه كيـف التقـت أبوابـه والجـود فيـه والغمـام البـاكر؟

هـلاّ تقطّـع أو تصـدّع أو وهـى فعذرتـــه؛ لكنّـــه بـــي فـــاخر

وعلى الرغم من النغمة الهادئة التي ترين على الأبيات – أو كما يُظَن – إلا أن هناك بعض الكلمات فيها تستوقفنا؛ لأنها تشف عن موجات من الغضب تلوح من تحتها. وليست الكلمات: هلاّ، تقطّع، تصدع، إلاّ دليلاً قويًا على تلك الثورة العارمة، المضطرمة في نفسه، وهي لا تعدو أن تكون متنفسًا ينفث من خلالها غضبه

وحنقه ويأسه. ولكنه لا يجرؤ، فيبقى ظاهرُ الأبيات هادئًا ساكنًا، ويزيد بأن يعمد – في أبيات تالية – إلى التخفيف من أثرها، معزيًّا نفسه، باعثًا لها على التصبر، فيقول(١١٤):

ألا طرقت سلمى لدى وقعةِ الساري	فريداً وحيداً موثقًا نازح الدار
هو الحبس ما فيه عليّ غضاضة	وهل كان في حبس الخليفة من عار!
ألستِ ترَيْن الخمر يظهر حسنها	وبهجتها بالحبس في الطينِ والقار!
وما أنا إلا كالجواد يصونه	مقومه للسبقِ في طيٍّ مضمار
أو الدرة الزهراء في قعر لجة	فلا تجتلى إلا بهولٍ وأخطار
وهل هو إلا منزل مثل منزلي	وبيت ودار مثل بيتي أو داري؟
فلا تنكري طول المدى وأذى العدى	فإن نهايات الأمور لإقصار
لعلّ وراء الغيب أمرًا يسرنا	يقدّره في علمه الخالق الباري
وإني لأرجو أن أصول بجعفر	فأهضم أعدائي وأدرك بالثار

لقد حاول إبراهيم بن المدبر – كما يدل ظاهر الأبيات – أن يبدو هادىء الروح ساكن النفس، وهو بين جدران السجن القاتمة. بل لقد حاول جاهدًا أن يخفف من روْعه، وأن يقنع نفسه بهذا المكان. ورفض الشاعر للسجن، وإن لم يطفُ فوق السطح، إلاّ أنه يُلمَح من خلال الأبيات. فالرفض والغضب والثورة والمعاناة يشعر بها القارىء، وربما أومأت (بقرونها) أيضًا من خلال الأبيات، حتى في أكثرها هدوءاً:

- فالشاعر يومىء إلى سوء حاله في السجن، باستعماله كلمتي: الطين والقار، ألا يوجد في السجن مثلُ ذلك؟
- وهو يتلمظ غيظاً، ويتحين الفرصة لينطلق من حبسه كما ينطلق الجواد من عقاله هائجًا بعد أن يُترك له العنان ليمضي في مضمار السباق يطويه طياً.
- وهو يومىء – كذلك – إلى الظلمة، والأهوال التي تحيق به في السجن، في معرض مقارنة نفسه بالدرة الفاخرة التي تُصاد من قاع البحر.
- ثم يعود فيهدىء من روْعه، وُيعزي نفسه أن لا فرق بين السجن وبيته! وهل يُعقل هذا بعد كل الذي ألمح إليه في الأبيات السابقة؟
- ولِمَ إذن يطلب ممن يخاطبها، أن تنكر أذى العدى؟ ولم تلك الأمنية في البيت ذاته أن تنجلي الأمور؟ ولم يرجو أن لا يكون ذلك بعد طول وقت؟
- وتلك الأمنية الأخيرة أن يلوذ بجعفر المتوكل؛ ليدرك ثأره من أعدائه! أليس ذلك لأنه كان يتميز غضبًا، وأنه يكاد يتفجر غيظًا بين جدران ذلك المكان المقيت؟

لقد طال حبس إبراهيم بن المدبر بعد ذلك، فلم يكن لأحد في خلاصه منه حيلة، حتى مع كل ذاك التفاؤل المصطنع في الأبيات، إلى أن خلّصه محمد بن عبد الله بن طاهر.

وهكذا كانت نصوص أدب السجون: تعكس آلامًا مقيتة، وآهات مبثوثة، وآمالاً تتراءى للمحبوس ولا يراها، بكلمات تنز أسى، وألفاظ تبث يأساً، كل ذلك ببلاغة تندر حتى في أكثر الحالات راحة، وما ذلك إلا لأن أصحاب هذه النصوص

كان منهم الأديب المجيد والخطيب المفوه، فاستطاعوا لذلك أن ينقلوا إلينا معاناة المحبوس الحقيقية، وجراحاته النفسية الثقيلة.

هوامش الفصل الثاني

(١) انظر: رنسيمان، الحضارة البيزنطية، ترجمة: عبد العزيز توفيق جاوير، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦١، ص: ١٢٠، وأومان، الإمبراطورية البيزنطية، ترجمة: مصطفى طه جبر، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٥٣، ص: ١٣٨.

(٢) انظر: الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد، غرر السير، طهران، ١٩٦٣، ص: ٥٨٧-٥٨٩.

(٣) ففي أيام المنصور، مثلاً، خرج محمد وإبراهيم ابنا عبد الله بن حسن بن أبي طالب في البصرة والمدينة والكوفة، عامي ١٤٤ و ١٤٥هـ. انظر أخبارهما في: تاريخ الرسل والملوك، الطبري، محمد بن جرير، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧، ٧/ ٥٢٢، في أحداث العامين المذكورين.

ومثل ذلك ما كان من خروج يوسف بن إبراهيم الذي يقال له (البرم) في خراسان، عام ١٦٠هـ أيام المهدي، ثم فتنة الأمين والمأمون، وما تبعها من سجن لمؤيدي الأمين، ثم خروج إبراهيم بن المهدي في عهد المأمون، وبعدها ثورة الزنج في عهد المعتمد على الله الخ...

(٤) مثال ذلك: أبو مسلم الخراساني أيام المنصور، والبرامكة أيام الرشيد، والأفشين أيام المعتصم، وإيتاخ أيام المتوكل. فكل واحد من هؤلاء اتهم بخيانة سيده الخليفة، فأُخذ وقُتل ومُثِّل بجثته.

ومن هذه الأسباب: مناوأة السلطة والخروج على إرادتها، والزندقة، واللصوصية، وقطع الطريق، وتهم الدعارة والفساد.

انظر: عادل محيي الدين الألوسي، الرأي العام في القرن الثالث الهجري من ١٩٩-٢٠٣ يضاف إلى ما ذُكر: السعاية والنميمة والدسيسة، كما ورد في مناظرة بين المهدي ويعقوب بن داود، منها: "... يا أمير المؤمنين، إن قلت هذا بعلم وتيقن فأنا معترف، وإن كان بسعاية الباغين، ونمائم المعاندين، وأنت عالم ما أكثرها، وانا عائذ بكرمك وعميم شرفك".

وورد في رسالة للخوارزمي في موضوع النميمة، قوله:
"وقد رأى السيد ما كان من العلانية، حين فوقت نحوي سهامها ... وتسلحت بالسعاية، وهي سلاحها الذي به تتقاتل، ويدها التي به تطاول، والسعاية سلاح من لا سلاح له، والنميمة كيد من لا كيد عنده، وشر من الساعي من أنصت له، وشر من متاع السوء من قبله" انظر: الخوارزمي، رسائل أبي بكر الخوارزمي، تقديم: نسيبة وهبة الخازن، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٧٠، ص:١٧.

(٥) صلاح الدين المنجد، بين الخلفاء والخلعاء، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط٢، ١٩٧٤، ص: ١١٧.

مثال ذلك: محمد بن عبد الملك الزيات، وزير المعتصم والواثق، فقد سُجن وصودرت أمواله، ونُهبت دوره وضياعه، وعُذّب إلى أن مات في (التنور) زمن الخليفة المتوكل.
انظر أخباره في: تاريخ الطبري، مرجع سابق، ٩/ ١٥٩، والبيهقي، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمساوىء، قدم له وحققه، الشيخ محمد سويد، بيروت، دار إحياء العلوم، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ص:٥٣٢. ومثله أيضاً: ابن الخصيب وزير المستعين، (تاريخ الطبري، مرجع سابق، ٩/ ٢٥٩)، ومثله كذلك: أبو الصقر وزير المعتمد، (تاريخ الطبري،١٠/ ٢٢٢)، وأبو علي بن الفرات (الصابي، هلال بن المحسن، الوزراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٨، ص٣٠-٣٨.
وأبو علي بن مقلة أيام الراضي بالله، فقد حُبس وقطعت يده اليمنى، ومكث في الحبس مدة مقطوع اليد، انظر: ابن الطقطقى، الفخري في الآداب السلطانية، مراجعة: وحمد عوض إبراهيم وعلي الجارم، الطبعة الثانية، القاهرة، مطبعة المعارف، ١٩٣٨، ص: ٢٤٠.

ويصدق على هؤلاء جميعًا قول أبي العتاهية –قبل ذلك بزمن – عندما أمر المهدي بجر وزيره أبي عبيد من رجله وحبسه. انظر: ابن الأبار، أبو عبيد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي، إعتاب الكتاب، تحقيق صالح الأشقر، دمشق، ١٩٦١، ص: ٧٣.

أرى الدنيا لمن في يديه ... عذاباً كلّما كثرت لديه
تهين المكرمين لها بصغر ... وتكرم كل من هانت عليه

إذا استغنيت عن شيء فدعه وخذ ما أنت محتاج إليه

(٦) عادل محيي الدين، الرأي العام في القرن الثالث الهجري، مرجع سابق، ص: ١٩٩.

(٧) انظر: رسالة الخوارزمي إلى أحد فقهاء نيسابور، لما هرب من محمد بن إبراهيم، التي يقول فيها: "... ولكني عورضت من المحن بما لم يترك لي قلبًا يعقل، ولا بنانًا يعمل، وأقل ما لحقني غضب الأمير علي، وهذه الحالة يفقد بها العقل، ويشيب لها الطفل، ويُتوقع معها الموت، بل القتل، ولقد نشبت بين أظفار الخوف، وعقلت بحبالة الحتف، فلا أنا من ورائي آمن، ولا لما أمامي أمل، وما كنت أحسب أني أنظر إلى قبري قبل انقضاء عصري، ولا أني أرى شخص ملك الموت في حياتي قبل أن يجيء وقت وفاتي". انظر: رسائل الخوارزمي، ص: ١١٨.

لقد أنطق الخوفُ الخوارزمي بلواعج النفس، وكشف عن إنسانيةِ الإنسان التي ترهب الموت – وإن كان حقيقة لا بد منها – كل ذلك بشفافية أسلوب، ورقة عبارات، بعدت عن التكلف، ومالت إلى الترسل، وهي الطبيعة الأصيلة لكل كاتب في أي عصر عاش، ومهما حاول الإغراب في كلامه – كما كانت عادة الخوارمي في غير هذا المقام – فمثل هذه المواقف تُعيد الإنسان إلى طبيعته البسيطة، سلوكًا وأسلوبًا. وشبيه الاستتار الإقامة الجبرية في المنزل: انظر: القاضي المحسن التنوخي، الفرج بعد الشدة، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨، ١/ ١٩٢، ١/ ٣٩٤.

(٨) لن يرد في هذه الدراسة شعر المشاهير من الشعراء في العصر العباسي ممن تعرض للسجن، من أمثال أبي العتاهية، وأبي نواس، وعلي بن الجهم، والمتنبي، إلا ما اقتضاه المقام لدعم فكرة أو لتوضيح أمر. وسنكتفي في هذه الدراسة بإيراد شعر ونثر "أدب السجون" مما لم يجمع في كتاب، وكان بعيد التناول، كوروده مبثوثًا في كتب كثيرة.

(٩) كادت كتب القرنين الثاني والثالث الهجريين أن تكون كتب مجاميع أدبية، وكتب أخبار، تخلو من هذا النوع من الأدب – الذي نحن بصدد الحديث عنه – ذلك أن معظمها كان ذا هدف تعليمي لخدمة علية القوم وأبنائهم . لهذا لم تخرج عن الدائرة الأرستقراطية، وفي ناحية أخرى منها، كانت تدور في إطار أدب المجالس. انظر: إبراهيم بن أبي عون، الأجوبة المسكتة، تحقيق مي أحمد يوسف، دار عين للدراسات، القاهرة، ١٩٩٦، مقدمة التحقيق، ص: ٦.

(١٠) وصفناه بأنه إنساني؛ لأنه يكشف عن الجوانب الإنسانية للنفس البشرية. فالأدب "يستخدم اللغة استخداماً إبداعيًّا" انظر: أحمد محمد عطية، أدب البحر، القاهرة، مطبعة الرسالة، ١٩٨١، ص: ١٥.

(١١) من هذه الكتب: العفو والاعتذار لابن عمران العبدي، وإعتاب الكتاب لابن الأبار، وزهر الآداب للحصري، وغيرها كثير.

(١٢) مثال على ذلك: محمد بن عبد الملك الزيات، وزير المعتصم والواثق.

(١٣) سجن المطبق: الطبق هو الغطاء، والمطبق، هو: السجن تحت الأرض.

ظل سجن المطبق، الذي بناه المنصور، خلال عقود من الزمن من أهم سجون بغداد. وكان متين البناء، قوي الأساس.

وصف يعقوب بن داود، وزير المهدي، سجن المطبق، وقد حبسه فيه المهدي، بأنه: "بئر بنيت عليه قبة، لا يصعد منه ولا يُنزل إليه، وكان يُدلّى إليه كل يوم رغيف، وكوز ماء، وكان من الظلمة بحيث لا يُفرّق فيه بين الليل والنهار، بدليل أنه كان يؤذن بأوقات الصلاة. وقد بقي فيه ثلاث عشرة سنة، فلما أُريد إخراجه دُلي إليه حبل، شُد به وسطه، ثم أخرجوه، وإذا به قد عمي لطول المدة التي قضاها في الظلمة.

انظر القصة، في: التنوخي، الفرج بعد الشدة، ٢/ ٢٣٤، القصة رقم: ٢٠٤. وقد حُبس في المطبق عدد كبير في السجناء، من بينهم وزراء وكتاب وخارجون عن السلطة. وقد ضاق بهم في بعض الفترات على سعته، كما شهد حركات شغب، ومحاولات فرار قام بها السجناء. انظر أخبار تلك الحركات في : تاريخ الطبري، مرجع سابق، ٨/ ٦٠٢، أحداث سنة ٢١٠هـ، وابن طيفور، كتاب بغداد ـ تصحيح محمد زاهر بن الحسن الكوثري، القاهرة، ١٩٤٩، ص:٩٩-١٠٠.

وقد حدد اليعقوبي، في كتاب البلدان، (النجف، الطبعة الحيدرية، ١٩٥٧)، ص: ٩. موقعه بأنه بين باب البصرة وباب الكوفة على سكة المطبق، ووصفه بالحبس الأعظم.

(١٤) الجوسق: كلمة فارسية تعني القصر، انظر: الشابشتي، الديارات، أبو الحسن علي بن محمد، تحقيق: كوكيس عواد، بغداد، منشورات مكتبة المثنى، ١٩٦٦، ص: ٣٦٨. والجوسق قصر بناه المعتصم في سامراء، وعندما قبض على الأفشين بنى داخله حبسًا

مرتفعًا سماه: لؤلؤة الجوسق، عُرف فيما بعد بسجن الأفشين، انظر الطبري: ٩/ ١٠٦.

(١٥) في زمن المعتصم بني حبس في بستان موسى في سامراء. وهو حبس كبير كانت له شهرة كالمطبق في بغداد. وقد سماه اليعقوبي بالحبس الكبير. انظر: البلدان، مرجع سابق، ص: ٢٦.

(١٦) وهي سجون كانت في قصور الخلفاء والأمراء ومتولي الشرطة. وقد حبس إبراهيم بن المهدي – عم المأمون – في إحدها(عند أحمد بن خالد). انظر: التنوخي: الفرج بعد الشدة، مرجع سابق، ١/ ١١٣. وانظر: ابن طيفور، كتاب بغداد، مرجع سابق، ص: ١٠٢. وحبس عبد الملك بن صالح– أيام الرشيد– عند الفضل بن الربيع، انظر: تاريخ الطبري ٨/ ٣٠٢. وحبس الأمين قبل مقتله في دار ابن صالح الكاتب. انظر: تاريخ الطبري ٨/ ٤٨٦.

(١٧) رسالة طاهر بن الحسين يرد فيها على استرحام يحيى بن حماد من سجنه.

(١٨) انظر السجون، حاشية رقم (١٣).

(١٩) مثال ذلك أن أبا نواس بعث من سجنه مع مؤنس بن عمران أبياتاً إلى الفضل بن الربيع كانت سبباً في خروجه من الحبس، وهي:

ما من يدٍ في الناس واحدةٍ ... إلاّ أبو العباس مولاها

نام الثقاتُ على مضاجعهم ... ويرى إلى نفسي فأحياها

قد كنت خفتك ثم أمنتني ... من أن أخافك خوفك الله

فعفوت عني عفو مقتدر ... وجبّت له نعم فألغاها

انظر: تاريخ الطبري، ٨/ ٥٢٥.

(٢٠) انظر: مناظرة المعتصم لتميم بن جميل ص١٠٦ في هذا الكتاب.

(٢١) بعض هؤلاء كان يودع في سجون الدور بعد العفو عنه، كما حصل لإبراهيم بن المهدي أيام المأمون، ومحمد ابن البعيث أيام المتوكل، وقد مات الأخير في سجنه، بعد ان أُثقل بالحديد. انظر: حاشية رقم:٩٦.

(٢٢) كما خلع المعتصم على تميم بن جميل.

(٢٣) مثال ذلك: الوزير، صاحب الخط المشهور: أبو علي محمد بن مقلة: فقد حبسه الراضي بالله وأمر بقطع يمينه ومكث في الحبس مقطوع اليد، ومن شعره يشير إلى ذلك:

ما مللت الحياة لكن توثقت بإيمانهم فبانت يميني

لقد أحسنت ما استطعت بجهدي حفظ أرواحهم فما حفظوني

بعتُ ديني لهم بدنياي حتى حرموني دنياهم بعد ديني

ليس بعد اليمين لذة عيش يا حياتي بانت يميني فبيني

انظر ابن الطقطقى، الفخري في الآداب السلطانية، ص: ٢٤٠.

وقريب من هذا: ما يُروى أنه كان لأحمد بن خصيب وكيل له في ضياعه، فرمي إليه بخيانة، فعزم على القبض عليه، والإساءة إليه، فهرب. فكتب إليه أحمد يؤنسه، ويحلف له عن بطلان ما اتصل إليه وأمره بالرجوع، فكتب إليه:

أتاك عبد سامع ومطيع وأني لما تهوى إليك سريع

ولكنَّ لي كفاً أعيش بفضلها فما أشترى إلا بها وأبيع

أأجعلها تحت الرحائم أبتغي خلاصاً لها إني إذا لرقيع

نستشف من الأبيات الخوف والفزع من السجن، وما يمكن أن يحدث فيه من تقطيع الأطراف.

(٢٤) ابن الأبار، إعتاب الكتاب، ص:٤٤.

(٢٥) كما حصل ليعقوب بن داود، ،وزير المهدي.

(٢٦) وهذا ما حصل لإيتاخ أيام المتوكل، انظر: تاريخ الطبري ١٦٨/٩، أحداث سنة ٢٣٥هـ، وما حصل لمحمود بن البعيث، تاريخ الطبري ٩/ ١٧٠.

(٢٧) انظر تعريف المراسلات المكتوبة، في هذه الدراسة.

(٢٨) ابن الأبار، إعتاب الكتاب، ص: ١٦٢-١٦٣. وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص:٥٤٢.

(٢٩) انظر: حاشية رقم (٧) أعلاه.

(٣٠) حجر بن سليمان، عاش في خلافة الرشيد، وله خبر مع يزيد بن مزيد الشيباني. انظر: المراسلات المكتوبة في هذه الدراسة.

(٣١) ابن عمران العبدي، أبو الحسن محمد، العفو والاعتذار، تحقيق عبد القدوس صالح، الرياض، جامعة الإمام أحمد بن سعود الإسلامية،١/ ٢١٤. و: ابن الأبار، إعتاب الكتاب، ص: ٨٤.

(٣٢) انظر: ديوان النابغة، ص: ٧٧.

(٣٣) ابن الأبار، إعتاب الكتاب، ص: ٨٤.

(٣٤) انظر مثال ذلك: حاشية رقم: (٥٧).

(٣٥) سخط الرشيد على ابنه جعفر بن يحيى وقتله، ثم حبسه وحبس ابنه الفضل في دير القائم في الرقة، وصادر أموالهم وضياعهم. انظر: تاريخ الطبري ٨/ ٢٩٦، حوادث عام ١٨٧هـ.

(٣٦) نعتقد أن نسبة هذه الرسالة إلى يحيى بن خالد غير مؤكدة، مع أنه ليس لدينا ما يدعم ذلك سوى الملاحظات التالية:

أولاً: لهجة الاستجداء، التي تغلب على الرسالة. وهذا – باعتقادنا – ما لا يتلاءم وطبيعة الأنفة التي عرفت عن يحيى، ولا تطرد مع صفة الزكانة التي كان يتمتع بها. فكيف يتفق ذلك مع قوله: "جعلت الدنيا دون عرضي، فأبرها عندي ما صانه، وأهونها عندي ما شانه"، انظر: ابن حمدون، التذكرة الحمدونة، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، معهد الإنماء العربي، ١٩٨٣، ٢/ ٢٧٣، رقم ٧٢٥

ثانياً: الفزع الذي يبرز بقوة في كلمات وسطور هذه الرسالة، وهذا أيضًا يخالف ما عرف عنه من قوة تحمل وتصبّر، حتى بعد أن جاءه خبر مقتل ابنه "جعفر" يقول أيوب بن هارون بن سليمان بن علي: فكتبت إلى يحيى أعزيه (أي: عن ابنه جعفر)، فكتب إلي: "أنا بقضاء الله راضٍ، وبالخيار منه عالم، ولا يؤاخذ الله العباد إلاّ بذنوبهم، وما ربك بظلامٍ للعبيد، وما يعفو الله أكثر ولله الحمد". انظر: تاريخ الطبري٨/ ٣٠٠، عام ١٨٧هـ. ودفع إلى صديق له بعث له برسالة يسأله فيها عن حاله: "أفضل الناس حالاً في النعمة من استدام مقيمها بالشكر، واسترجع فائتها بالصبر". الجهشياري، الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، ط١، القاهرة، ١٩٣٨، ص: ٢٤٩. وهو لم يرهب الخليفة حتى عندما بلغه مقتل ابنه، بل زاد أن قال: "هكذا يموت ابنه، وهكذا

تذهب دورُه". تاريخ الطبري ٨/ ٢٩٩.

ثالثاً: الشكوى بلغة مسجعة، مسهبة، وهذا لا يطرد مع ما عرف عن ميل يحيى إلى الإيجاز، وشغفه بالتوقيعات، "التي بلغت عنده أقصى الدرجات من الجزالة والفصاحة. ولقد أُثر عنه أنه قال: "ولو استطعتم أن تكون كتبكم كالتوقيعات فافعلوا". الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أدب الكتاب، صححه وعلق حواشيه: محمد بهجة الأثري، القاهرة، ١٣٤١هـ، ص:١٣٤.

رابعاً: عدم ورودها في تاريخ الطبري، الذي أورد أخبار يحيى بصورة مطولة، وكذلك أخبار مقتل ابنه وسجنه.

خامساً: كيف يُقر يحيى بالذنب في هذه الرسالة، وهو الذي بعث إلى الرشيد من سجنه: "إن كان الذنب يا أمير المؤمنين خاصًّا فلا تعم بالعقوبة، فإنَّ لي سلامة البريء، ومودة الولي". انظر: الجهشياري، الوزراء والكتاب، ص: ٢٥٣.

نستطيع أن نزعم هنا، أن روح يحيى لتنطلق من خلال هذه الكلمات، بما عُرف عنه من رزانة ووقار، وتعقل وتصبر.

ومهما يكن من أمر، فهذه الرسالة – إن كان كاتبها يحيى أو غيره – تبقى خير مثال على تصوير معاناة السجين النفسية والجسدية وتغير الحال من قوة إلى ضعف.

(٣٧) البيهقي، إبراهيم بن محمد،المحاسن والمساوىء، تحقيق: الشيخ محمد سويد، بيروت، دار إحياء العلوم، ١٩٨٨.

(٣٨) بدرت من يحيى عبارات كثيرة يشكو فيها الأصدقاء. قيل له في الحبس، وقد احتاج إلى رقعة: "لو كتبت إلى فلان صديقك واستقرضته شيئاً، فقال: دعه يكن صديقاً".

(٣٩) أي: ابنه جعفر بن يحيى.

(٤٠) البيهقي، المحاسن والمساوىء، ص:٥٩٧-٥٩٨، ابن عبد ربه، العقد الفريد، القاهرة، ط١، ١٩٢٨.

ما يصدق على رسالة يحيى بن خالد- من حيث شكنا في نسبتها إليه – يصدق على قصيدته التي منها هذه الأبيات التي أوردها البيهقي في ذيل تلك الرسالة، وهي قصيدةُ استجداءِ عفو، وشكوى حال، وبكاء على ماضٍ ذهب، وحسرة من حاضر مرير. كل

ذلك بلهجة أكثر ميلاً إلى البكاء والعويل منها في الرسالة المذكورة.وهي – كذلك – لم ترد في كتاب آخر غير المحاسن والمساوىء، وهذا ما يعزز شكنا في نسبتها إليه أيضًا.

(٤١) ابن طيفور، تاريخ بغداد، ص: ١٠١، تاريخ الطبري٨/ ٥٥٥، الحصري، أبو إسحاق إبراهيم القيرواني، زهر الآداب، ضبط وشرح: زكي مبارك، القاهرة، ط٢، د.ت.، ٢/ ٢٧٥، ابن عبد ربه، العقد الفريد، ١/ ٢٢٩-٢٣٠.

(٤٢) بايعه أهل بغداد بالخلافة عام ٢٠١هـ، وخلعوا المأمون. انظر: تاريخ الطبري ٨/ ٥٥٥، انظر أخباره : التنوخي، الفرج بعد الشدة، ٣/ ٣٢٩-٣٥٢.

(٤٣) ابن طيفور، كتاب بغداد، ص: ١٠١، تاريخ الطبري ٨/ ٥٥٥، الحصري، زهر الآداب ٢/ ٢٧٥، ابن عبد ربه، العقد الفريد، ١/ ٢٢٩-٢٣٠.

(٤٤) طاهر بن الحسين، أحد قواد المأمون.

(٤٥) ابن طيفور، كتاب بغداد، ص: ٧١-٧٢.

(٤٦) نفسه، ص:٧٢.

(٤٧) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، تقديم نعمات أحمد فؤاد،القاهرة، دار الكتب، ١٩٦٧، ص:٨١، وما بعدها.

(٤٨) البيهقي، المحاسن والمساوىء، ص: ٥٠١.

(٤٩) وقد زار ابن مقلة بعد أن عاتبه.وابن مقلة، هو: أبو الحسين علي بن محمد بن علي بن مقلة (ت٣٢٦هـ). انظر أخباره: الجهشياري، الوزراء والكتاب، ص:١٣٥، مسكويه، تجارب الأمم، تحقيق شاكر العاشور، بغداد، مؤسسة المطبوعات العربية، ١٩٨١، ١/ ٢١، ٤٤، ١١٣، ابن الطقطقى، الفخري، ص: ٢٣٨-٢٤١.

(٥٠) التنوخي، الفرج بعد الشدة، ١/ ٣٢٢-٣٢٣. أبو عبد الله بن زنجي، محمد بن إسماعيل الكاتب، الملقب ب: زنجي، كان يكتب لابن الفرات قبل الوزارة.
وانظر: الجهشياري، الوزراء والكتاب ٣٢٨، التنوخي، الفرج بعد الشدة ١/ ٣٢٢.

(٥١) التلدد: الحيرة.

(٥٢) عبد الله بن طاهر، أحد قواد المأمون، وهو ابن طاهر بن الحسين، انظر: حاشية رقم: ٤٣.

(٥٣) التنوخي، الفرج بعد الشدة،٢/ ١٨٥.

(٥٤) السباعي السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، ص: ١٦٨.

(٥٥) ابن الأبار، اعتاب الكتاب، ص: ١٦١.

(٥٦) أبعدت عن مورد الماء.

(٥٧) ابن الأبار، إعتاب الكتاب، ص:١٦٠، الجهشياري، نصوص ضائعة من كتاب الوزراء،جمع: ميخائيل عواد، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٦٥، ص: ٧٩-٨٠، وهي هناك لابراهيم الصولي، ياقوت الحموي، معحم الأدباء، ١/ ٢٧٦-٢٧٧، وهي هناك للصولي ايضًا.
لا شك أن هذه الأبيات هي وثيقة تاريخية: بسبب إيراد صاحبها لأسماء أشخاص كانوا في السلطة آنذاك، وهم: أبو عمران، موسى بن خاقان، وزير المتوكل.، ونجاح بن سلمة، كان على ديوان التوقيع والتتبع على العمال.

(٥٨) ابن الأبار، إعتاب الكتاب، ص:١٦٤.

(٥٩) التنوخي، الفرج بعد الشدة، ١/ ٣٢٢-٣٢٣.

(٦٠) مثلما حلّ بالبرامكة،: فقد قتل الرشيد جعفر بن يحيى، وسجن أباه واخوته وعائلاتهم.

(٦١) الجهشياري، الوزراء والكتاب، ص: ٢٤٩. ومثل ذلك قوله، عندما قيل له في الحبس وقد احتاج إلى رقعة: "لو كتبت إلى فلان صديقك واستقرضته شيئًا. فقال: "دعه يكن صديقًا". وهناك رواية أخرى أن القول ورد في حق جعفر البرمكي. انظر: الوزراء والكتاب، ص: ٢٠٤، و٢٤٨، الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦١، ١/ ١٠٥.

(٦٢) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، يتيمة الدهر،

(٦٣) ابن الأبار، إعتاب الكتاب، ص: ٣٠.

(٦٤) الخوارزمي، رسائل الخوارزمي، ص:١٢٢.

(٦٥) التنوخي، الفرج بعد الشدة، ١/ ٣٢٢-٣٢٣.

(٦٦) أيام الخليفة الواثق. انظر: تاريخ الطبري ٩/ ١٢٥، سنة٢٢٩هـ، ونصوص ضائعة من كتاب الوزراء، ص:٦٤-٦٥.

(٦٧) التنوخي، الفرج بعد لشدة، ١/١٨٧١٨٨،ونصوص ضائعة من كتاب الوزراء، ص: ٦٨-٦٩.

(٦٨) التنوخي، الفرج بعد لشدة، ١/١٨٧١٨٨، ونصوص ضائعة من كتاب الوزراء، ص: ٦٨-٦٩.

(٦٩) التنوخي، الفرج بعد لشدة، ١/١٨٧١٨٨، ونصوص ضائعة من كتاب الوزراء، ص: ٦٨-٦٩.

(٧٠) الأصفهاني، الأغاني، ٩/ ٢٤.

(٧١) نفسه، ٩/ ٢٤. وياقوت، معجم الأدباء، ١٠/ ١٧٠-١٧١.

(٧٢) الأصفهاني، الأغاني، ٩/ ٢٩. ياقوت ، معجم الأدباء، ١٠/ ١٧١.

(٧٣) ياقوت، معجم الأدباء، ١٠/ ١٧١.

(٧٤) الثعالبي، يتيمة الدهر، ٢/ ٢٦٩، وتحفة الوزراء، ص: ١٥٣، حيث ورد: كتب عامل مقبوض عليه ابن مقلة.

(٧٥) انظر تعريفه في هذه الدراسة، ص:

(٧٦) تاريخ الطبري ٩/ ١١٢-١١٣.

(٧٧) نفسه، ٩/ ١٠٢.

(٧٨) انظر ابن أبي عون، الأجوبة المسكتة، مي أحمد يوسف، مقدمة التحقيق، ص:٦٦.

(٧٩) انظر حاشية رقم: (٥٧)

(٨٠) انظر أخبار خروجه على المعتصم، تاريخ الطبري، ٩/ ١١- ١٢.

(٨١) انظر محاكمة الأفشين في تاريخ الطبري ٩/ ١١١-١١٥، تاريخ اليعقوبي ٢/ ٨٥٣.

(٨٢) انظر تعريفه تحت هذا العنوان في أول هذه الدراسة.

(٨٣) من هذه المناظرات والمحاورات تلك التي دارت بين المهدي وجعفر الأحمري. ويبدو من الحوار أن جعفرًا هذا كان من الزنادقة. وفيما يلي نورد شطرًا من هذه المناظرة، ثم نعقب تعليلاً لرفضنا لها. (البيهقي، المحاسن والمساوىء، ٥٨١).

" لما خرج جعفر الأحمري من الحبس وأُدخل على المهدي في الحديد، قال له: يا فاسق، أزلّك الشيطان، وأغواك في غمرة الجهل أرداك، عن الهدى بعد البصيرة أعماك، حتى تركتَ الطريقة ودخلتَ فيما لا أصل له ولا حقيقة: كيف رأيت الله كشف أمرك وأعلن فسقك، وأظهر ما كنت تخفي من سقم سريرتك وخبث نيتك؛ فأوردك حوض منيتك وذلك بما قدّمت يداك، وما الله بظلامٍ للعبيد.

قال جعفر: لا والذي لم يزل بعباده خبيراً، وبعث محمداً (ﷺ) بالحق بشيرًا، وطهّر أهله من دنس الريب تطهيرًا، ووقفني بين أسيرًا، وجعلك سلطانًا أميرًا – ما خنتُ الإسلام نقيرًا، ولا أضللت الهدى منذ كنت صغيرًا، فلا تقدم علي الشبهة تقديرًا بسعي ساعٍ يُجزى بسعيه سعيرًا.

وهي مناظرة طويلة (٥٨١– ٥٨٥)، والوضع فيها واضح، وليس من شك في أنها وُضعت في عصر متأخر، ونحن نرفضها للأسباب التالية:

أولاً: لغة الحوار وأسلوبه، فهما مما عرف في العصر العباسي بعد القرن الرابع: إذ يكثر في هذه المناظرة الازدواج والسجع والتبسط والبديع مما لم يكن شائعاً في عصر المهدي. ونود أن نشير إلى أن المهدي نفسه لم يكن ممّن يوشّون كلامهم بالبديع وزخرفه، بل كان أميل إلى الترسل والبساطة مع الجزالة. ودليل ذلك شغفه بالتوقيعات والإيجاز فيها (انظر: السباعي السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، ص، ٢٣٢). في حين يبدو من خلال الحوار أن واضعه قد أخذته نشوةُ البديع فنسي نفسه، ولم يتذكر أن الترسل هو الذي كان شائعاً في عهد المهدي وليس بديعه.

ثانياً: لا يُعقل أن يدور هذا الحوارُ كله في موقع محاسبة، حيث الموت ينتظر في حدِّ سيف الجلاد، ويكون المتهم فيه على قدر من الارتياح والاسترخاء، بحيث يتكلم بهذا الكلام المسجوع الموشّى، الذي تبدو عليه مظاهر الإعداد المسبق، والجهد الكبير في ترتيب عباراته وسجعاته!!

ثالثاً: لا يُعقل – كذلك – أن يدور حوارٌ بهذا الطول بين خليفة وزنديق، ويصبر عليه

الخليفة كل هذا الصبر، حتى بعد أن يتهم الخليفة أنه أُخذ بسعاية ساع، وأنه تقدم عليه بالشبهة! لهذا كله، نرفض هذه المناظرة، جملةً وتفصيلاً.

(٨٤) أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، مجلد ٢، تحقيق إحسان عباس، بيروت، معهد الإنماء العربي، ١٩٨٣، ٢/ ٣٠٥. والجاحظ، البيان والتبين، ٤/ ٣٧٢، وقد ورد فيهما النص دون الإشارة إلى أسباب الحبس.

(٨٥) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ص: ٩٩.

(٨٦) عبد الحميد بن ربعي كان قائداً من قواد الحركة العباسية في بداياتها. وكان ممن خرج على المنصور – بعد ذلك–وبايع عبد الله بن علي، عم أبي جعفر، على الخلافة بعد وفاة أبي العباس السفاح، عام ١٣٧ه (تاريخ الطبري ٧/ ٤٧٥) عبد الحميد هذا هو ابن عم قحطبة بن شبيب، الذي حارب الأمويين واستولى على أمصار شاسعة من دولتهم للعباسيين، بل زاد أن قُتل وهو يعبر الفرات لقحطبة ـ ومع أن عبد الحميد يبدي ندمًا بعد الإقرار بالذنب، فإنه رفض عفو المنصور؛ لأن هذا العفو لم يكن خالصاً له ولمآثره السابقة، بل كان لابن عمه، وهو – أي عبد الحميد – الذي كان قائدًا من قواد العباسيين في بداية دعوتهم. وكان أبو مسلم الخراساني يعهد إليه باللواء كثيرًا! إلاّ أن المنصور لم يثُر، وأصر على عفوه، بل اتهم ابن ربعي بالجهل؛ لعدم فهمه معنى تلك التضحية.

(٨٧) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٢/ ١٤٧، الجهشياري، الوزراء والكتاب، ص:١٦٠، التنوخي، الفرج بعد الشدة، ٤/ ١٠٤، الحصري، زهر الآداب، ٤/ ٣٢-٣٣.

(٨٨) التنوخي، الفرج بعد الشدة، ١/ ٣٢١، ابن الأبار، إعتاب الكتاب، ص:٧٥، أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، مجلد٢: ٢/ ٥٨٤، البيهقي، المحاسن والمساوىء،٥٦٦- ٥٦٧.

(٨٩) ابن خلكان ، وفيات الأعيان،١/ ٥٧٧.

(٩٠) تاريخ الطبري ٨/ ٣٠٨، ابن عبد ربه العقد الفريد ١/ ٢٤٣، أبو حيان التوحيدي، البصائر ٢/ ٢/ ٤٨٨، الحصري، زهر الآداب، ٣/ ٧٩.

(٩١) ينسب أبو حيان التوحيدي هذا البيت في البصائر إلى علي بن أبي طالب، قاله وهو ينظر إلى قاتله أبي ملجم. وفي الطبري البيت لعمرو بن معد يكرب.

(٩٢) يذكر التوحيدي في البصائر(مج٢، ٢/٤٨٨) إن مقدمة هذا الحوار لعبد الحميد الكاتب. ويقول: "يشتمل هذا الكلام على عربيةٍ علوية. وقد رُوي أول الكلام لعبد الحميد؛ لأن فيه صناعة بادية لا تأتي عليه الخلافة. الشؤبوب: جمع شآبيب، الدفقة من المطر. هَمع سال. العارض: السحاب المطل يعترض في الأفق. الوعيد والتوعد: التهديد. أورى أخرج قدح نار، براجم : مفاصل
الأصابع كلها. الغلاصم: جمع غلصمة وهي العجر التي على ملتقى اللهاة والمريء. الداهية: الشديدة والمصيبة. الفذ: الفرد.

(٩٣) البيتان للبيد بن ربيعة، من قصيدة مطلعها:

إن تقـــوى ربنـــا خـــير نفـــل   وبـــإذن الله ريثـــي وعجـــل

(٩٤) وهو: "يا أمير المؤمنين، ما قصدت تغير التوفيق من جهته، ولكني وليتُ أقوامًا ثقل على أعناقهم الحق، فتضرعوا في ميدان التعدي. ورأوا أن المراغمة بترك العمارة أوقع بأضرار السلطان، وأنوه بالشنعة، فلا جرم أن موجدة أمير المؤمنين قد أخذتُ لهم بالحظ الأوفر من مساءتي".
انظر: الحصري، زهر الآداب، ٣/ ٨٣-٨٤.

(٩٥) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ص: ١٠٨، وهو ما يسميه الزيات: التلاؤم.

(٩٦) انظر ص: من هذه الدراسة.

(٩٧) ابن الأبار، إعتاب الكتاب، ص:٨٤-٨٥.

(٩٨) انظر ص: ١٠٥ من هذا الكتاب.

(٩٩) بدوي طبانة، البيان العربي، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢، ص:٢٨٧.

(١٠٠) الجاحظ، البيان والتبيين١/ ١٣٩.

(١٠١) انظر هذه المناظرة، في: التنوخي، الفرج بعدالشدة، ٤/ ٨٩، التنوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، ص: ١١٧، ابن عبد ربه، العقد الفريد، ١/ ٢٣٦، الحصري، زهر الآداب،٣/ ٢١٠-٢١١.

(١٠٢) بدوي طبانة، البيان العربي، ص: ٣٢١.

(١٠٣) يذكر الطبري(٩/ ١٠٧) أن ابن البعيث خرج على المتوكل عام ٢٣٥هـ، وكان فارسياً يقول الشعر بالفارسية. وكان شجاعاً أديباً. ويزيد الطبري: بعد ان عفا عنه المتوكل – من الموت – صُيِّر في عنقه مائة رطل من الحديد، فلم يزل مكبوباً على وجهه حتى مات.وانظر أيضاً: المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، راجعه محمد محيي الدين عبد الحميد، بغداد، دار الرجاء، د.ت ،٤/ ٧٢.

(١٠٤) انظر ص: ٨١ من هذا الكتاب.

(١٠٥) لاسل آبر كرومبي، قواعد النقد الأدبي، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٤، ص: ٤٧-٤٨.

(١٠٦) مثل ذلك، ما قاله أبو نواس، بعد أن أُطلق من حبسه،الذي حبسه فيه الرشيد:

أهلـــي أتيـــتكمُ مـــن القـــبرِ والنـــاسُ محتســـبون للحشـــر

تاريخ الطبري، ٨/ ٥٢٤.

وقول إبراهيم بن العباس الصولي في حبسه:

كـم تـرى يبقـى علـى ذا بـدني قـد لـي مـن طـول همـي وفـني

أنـــا في أســـر وأســـباب ردى وحديـــد فـــالح يكلمـــني

ابن الأبار، إعتاب الكتاب، ص:١٦٠.

وكقول سليمان بن وهب إلى أخيه الحسن من محبسه:

يـا أخـي لـو تـرى مكـاني في الحـبس وحـالي زفرتـي وعـويلي

وعثـــاري إن أردت قيامـــاً وقعـــوداً في مـــثقلات الكبـــول

لرأيـت الـذي يغمُّـك في الأعـداء أن يســلكوا جميعـاً ســبيلي

(١٠٧) الجهشياري، الوزراء والكتاب، ص:٢٤٥.

(١٠٨) البيهقي، المحاسن والمساوىء، ص: ٥٩٤. وقد وصفه إبراهيم بن المدبر قائلاً: (الرسالة العذراء، ص:٤٣): "وكان محمد من ألطف الناس ذهنًا، وأرقهم طبعًا، وأصدقهم قلمًا، وأملحهم إشارة. إذا قال أصاب، وإذا كتب أبلغ، وإذا أشعر أحسن، وإذا اختصر أغنى عن الإطالة".

(١٠٩) في الديوان،(ص:٣٣٩)، بيتان أولهما أول هذه الأبيات، وثانيهما:

لكن هو الدهر لقياه علـى حـذر   فرُب حارس نفسٍ تحت إشـراك

(١١٠) قيل إنه عندما أمر المتوكل بإدخاله التنور، قال ابن الزيات للموكَّل به أن يأذن له في دواة وبطاقة ليكتب فيها ما يريد، فاستأذن المتوكل في ذلك، فأُذن له، فكتب هذين البيتين. وتشاغل المتوكل في ذلك اليوم، فلم تصل الرقعة إليه، فلما كان الغد قرأها، فأمر بإخراجه فوجده ميتاً. وكان حبسه في ذلك التنور إلى أن مات أربعين يومًا.

انظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد،١/ ٢٤٠، المسعودي، مروج الذهب،٤/ ٣٩.

(١١١) التكك: جمع تكة، وهي ما يربط به السروال.

الحبك: الطرائق الحسنة.

الحالق: الجبل المرتفع، لا يكون فيه نبات.

(١١٢) الإصفهاني، الأغاني،١٩/ ١١٥.

(١١٣) نفسه،١٩/ ١١٥.

(١١٤) نفسه، ١٩/ ١١٥.

(١١٥) نفسه، ١٩/ ١١٥.

المصادر والمراجع

(١) إبراهيم بن أبي عون، الأجوبة المسكتة، تحقيق مي أحمد يوسف، دار عين للدراسات، القاهرة، ١٩٩٦.

(٢) ابن الأبار، أبو عبيد الله محمد بن عبد اللهبن أبي بكر القضاعي،إعتاب الكتاب، تحقيق صالح الأشقر، دمشق، ١٩٦١.

(٣) ابن حمدون، التذكرة الحمدونة، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، معهد الإنماء العربي،١٩٨٣.

(٤) ابن الطقطقى، الفخري في الآداب السلطانية،مراجعة : وحمد عوض إبراهيم وعلي الجارم، الطبعة الثانية، القاهرة، مطبعة المعارف، ١٩٣٨.

(٥) ابن طيفور، كتاب بغداد- تصحيح محمد زاهر بن الحسن الكوثري، القاهرة، ١٩٤٩.

(٦) ابن عبد ربه، العقد الفريد، القاهرة، ط١.

(٧) ابن عمران العبدي، أبو الحسن محمد، العفو والاعتذار، تحقيق عبد القدوس صالح، الرياض، جامعة الإمام أحمد بن سعود الإسلامية.

(٨) أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تحقيق إحسان عباس، بيروت، معهد الإنماء العربي، ١٩٨٣.

(٩) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، تقديم نعمات أحمد فؤاد،القاهرة، دار الكتب، ١٩٦٧.

(١٠) أحمد محمد عطية، أدب البحر، القاهرة، مطبعة الرسالة، ١٩٨١.

(١١) أومان، الامبراطورية البيزنطية، ترجمة: مصطفى طه جبر، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٥٣.

(١٢) بدوي طبانة، البيان العربي، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢.

(١٣) البيهقي، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمساوىء،قدم له وحققه، الشيخ محمد سويد، بيروت، دار إحياء العلوم، ١٩٨٨م.

(١٤) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد، غرر السير، طهران، ١٩٦٣.

(١٥) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦١.

(١٦) الجهشياري، الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، ط١، القاهرة،١٩٣٨،

(١٧) الجهشياري، نصوص ضائعة من كتاب الوزراء،جمع: ميخائيل عواد، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٦٥.

(١٨) الحصري، أبو إسحاق إبراهيم القيرواني، زهر الآداب،ضبط وشرح: زكي مبارك، القاهرة، ط٢، د.ت.

(١٩) الخوارزمي، رسائل أبي بكر الخوارزمي، تقديم: نسيبة وهبة الخازن، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٧٠.

(٢٠) رنسيمان، الحضارة البيزنطية، ترجمة: عبد العزيز توفيق جاوير، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦١.

(٢١) السباعي السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي.

(٢٢) الشابشتي، الديارات، أبو الحسن علي بن محمد، تحقيق: كوكيس عواد، بغداد، منشورات مكتبة المثنى، ١٩٦٦.

(٢٣) الصابي، هلال بن المحسن، الوزراء، تحقيق: عبد الستار احمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٨،

(٢٤) صلاح الدين المنجد، بين الخلفاء والخلعاء، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط٢، ١٩٧٤،

(٢٥) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أدب الكتاب، صححه وعلق حواشيه: محمد بهجة الأثري، القاهرة، ١٣٤١ه.

(٢٦) الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧.

(٢٧) القاضي المحسن التنوخي،الفرج بعد الشدة، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨،،

(٢٨) لاسل آبر كرومبي، قواعد النقد الأدبي، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٤.

(٢٩) المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، راجعه محمد محيي الدين عبد الحميد، بغداد، دار الرجاء، د.ت.

(٣٠) مسكويه، تجارب الأمم، تحقيق شاكر العاشور، بغداد، مؤسسة المطبوعات العربية، ١٩٨١.

(٣١) اليعقوبي، كتاب البلدان، النجف، الطبعة الحيدرية، ١٩٥٧.



الفصل الثالث

الأطعمة

في

الأدب العباسي

من القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع الهجري

الأطعمة في الأدب العباسي[١]

(من القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع الهجري)

المقدمة:

الأدب العربي – شعره ونثره عبر عصوره المختلفة – يزخر بموضوعات لها مساسٌ مباشر بحياة الإنسان العربي: الروحية والمعنوية، من جهة، والمادية المحسوسة من جهة أخرى. فنحن كثيرًا ما نرى الشاعر العربي[٢] يعمد إلى تصوير هذه الجوانب من حياته في شعره؛ لأنها موضوعات هي في حقيقتها صميمُ حياته وحياة من حوله من الناس. لذا، اجتهد الشاعر في استعمال قدراته التعبيرية، وملكاته التصويرية من أجل التعبير عن تلك الموضوعات. فالأدب، وبخاصة الشعر، كان ولا يزالُ أداة التعبير عن المشاعر والخواطر والأحاسيس والميول، وكذا الشهوات. والأكل – من طعام وشراب – ليس مجرد ضرورة لسد الجوع والعطش فحسب، بل هو يتعدى ذلك كله حتى يغدو في كثير من الأحيان (شهوة) أيضًا، كما قال أبو علي مقلة. فقد كان يوما يأكل، فلما رُفعت المأدبة، غسل يده، فرأى على ثوبه نقطة صفراء من الحلوى التي كان يأكلها، ففتح الدواة واستمد منها نقطة على الصفرة، حتى لم يبق منها أثر، وقال: هذا أثر شهوة، وهذا أثر صنعتي[٣].

لقد أكثر الشاعر العربي من ذكر الطعام في شعره، ووصفه وصفًا دقيقًا، فبزّ في ذلك أكثر الناس اشتغالاً به، فغدا بارعًا في وصف صنوفه. براعته في وصف الطبيعة والقصور والحيوان وغير ذلك، وأكبر مثال على ذلك: ابن الرومي. فقد كانت الأطعمة والأشربة عناصر مهمة من عناصر الصورة الشعرية عنده، ويكفي أن نذكر دليلاً على ذلك ما قاله في قصيدة لهفي المديح مشهورة يقول فيها:

أَجْنَتْ لكَ الوَجْدَ أغصانٌ وكُثْبانُ   فيهنّ نوعانِ تفاحٌ ورمان

وفوقَ دَيْنِكَ أعْنابٌ مُهَدَّلَةٌ   سُوْدٌ لهنَ مِنَ الظَلْماءِ أَلْوان

وتحت هاتِيكَ أعنابٌ تَلُوحُ به   أَطْرافُهُنَّ قُلوبُ القومِ قِنْوان

ولم يقتصر الاهتمام بالطعام ووصفه على الشعراء فقط، بل تعداهم إلى المؤلفين، الذين تناولوا الطعام وأمور الطبيخ في كتبهم، وذكروا أسماء الأكلات وصفاتها، لتي عرفها الناس كلٌّ حسب عصره، وأوضحوا فيها طرق عملها وفوائدها: فقد أحصى ابن النديم في كتابه «الفهرست» تسعة كتب ألفت في الطعام والتي بلغت أوجها في العصر العباسي، وكان مؤلفوها من كبار الشخصيات الهامة في مجتمع هذا العصر، واستطاعوا من خلال وصفهم لفن الطهو، وإعداد أطباق الطعام للعامة والخاصة على حدٍّ سواء، أن يتحدثوا لنا فيها عن تقاليد المائدة وآدابها، ويُصوروا كثيرًا من مظاهر الحياة اليومية لهذا العصر الذهبي، من هذه الكتب:

كتاب السكباج لجحظة والطبيخ له أيضًا، والطبيخ، لإبراهيم بن العباس الصولي، والطبيخ لإبراهيم بن المهدي، والطبيخ لأحمد بن الطبيب، والطبيخ للحارث بن بسخز، والطبيخ للطبيب الرازي، والطبيخ لعلي بن يحيى المنجم، والطبيخ للمرضى، له أيضًا.

وستتمحور هذه الدراسة حول موضوع الأطعمة في الأدب العباسي، أو أدب الموائد، ونعني بذلك ما قيل منه في صنوف الطعام والشراب[٤]، وصفًا وتقريظًا، أو ما قيل في هذا الموضوع من الشعر والنثر حول الموائد، أو بعيدًا عنها، أو ما كان من هذا الأدب مما له علاقة بكل ذلك. فهذا – مما لا شك فيه – يعكس أنماط السلوك العام، وحياة الناس آنذاك، ويكشف أيضًا عما كان لهم من تقاليد في طعامهم

وشرابهم. وليس من شك أيضًا في أن الحالة الاجتماعية لكثيرٍ من الشعراء الذين تناولوا الطعام في شعرهم ذكرًا عارضًا، أو وصفًا دقيقًا، كانت وراء اهتمامهم الشديد بالطعام وصفاته؛ لافتقارهم إليه – في غالب الأحيان – وبخاصة ما لذّ منه وطاب، فالشاعر عندما يعبرُ عن ذاته في شعره إنما يعبّرُ بوسائله الفنية واللغوية عما يكون غيره من الناس قد عجز دون التعبير عنه، وهو هنا الفقر والعوز والاشتياق لما هو غير موجود؛ لعدم إمكانية وجود مثله، عند الفقراء خاصة.

ما ورد ذكره في الأدب من ألوان الطعام:

الخبز:

قيل: الخبز يسمى جابرًا، أو عاصمَ بن حبة. كما قيل: التمر بنت نخيلة. وقال أعرابي، عُيِّر بعملٍ تعاطاه:

فـلا تلومـاني ولومـا جـابراً　　فجــابر كلفـــني الهـــواجرا

كان الخبز يشكل عنصرًا رئيسيًا في غذاء الناس، في ظل الدولة الإسلامية في العصور العباسية، وهو لا يزال كذلك حتى اليوم. وبما أن شِعْرَ العرب هو ديوانهم، فهو لم يخلُ من ذكر القوت الرئيسي، حتى في الأعصر الأدبية الأولى، وقالوا شعرًا في أهميته الغذائية، مثل سعد بن عبادة (ت١٤هـ)، الذي يقول[٥]:

من شاءَ يملكُ حفظَ صـحةِ جسـمِهِ　　ويفــوزُ طــولَ حياتــه بــدوامها

فلـــيجعلنّ غــــذاءه في أربـــعٍ　　لا يقبـــلُ التغـــيير في أقســـامها

مِـــنْ لحـــمِ ســـاعته وخبـــزِ نهـــاره　　وطعـــامِ ليلتـــه وقهـــوة عامهـــا

وقيل لأعرابي: الخبز أحبُّ إليك أم التمر؟ فقال: التمر طيب وما عن الخبز

صبر. وقيل لبعضهم: ما طعمُ الخبز؟ قال: طعم أدامة. وقال النبي ﷺ: أكرموا الخبز فإن الله تعالى: سخر له ما في السموات والأرض.

ومع أن الناس، في عهود العباسيين، ممن تيسرت أحوالهم كانوا يفخرون بألوان الطعام والفواكه على موائدهم، إلاّ أنّ بعض الشعراء كان يُصِرُّ على الافتخار بالخبز دون غيره من الأطعمة، إذ ليس له شيء آخر يفخر به، يقول أبو الشمقمق(٦): (ت حوالي ٢٠٠هـ)

ما أجمعَ الناسَ لدنياهم	أنفع في البيت من الخبز

ولكن، إذا وجد معه اللحم فلا بأس، خيرٌ أُضيف إلى خير!

والخبزُ باللحم إذا نلته	فأنت في أمنٍ من النزرِ

صحيح أن الخبز قوتُ الأغنياء والفقراء على حدٍّ سواء، إلا أنه للفقراء أمان من الجوع(٧) وأقصى غاية جهدهم العثور عليه؛ ليدركوا حدّ الأمان من الهلاك. يقول أبو الشمقمق من القصيدة ذاتها، شاكيًا انعدام الخبز في بيته(٨):

وقد دنا الفطرُ وصبياننا	ليسوا بذي تمرٍ ولا أرز
وذلك أن الدهر عاداهمُ	عداوة الشاهين للوز
وكانت لهم عنزٌ فأودى بها	وأجدبوا من لبنِ العنزِ
فلو رأوا خبزاً على شاهقٍ	لأسرعوا للخبزِ بالجمزِ
ولو أطاقوا القفزَ ما فاتهم	وكيف للجائعِ بالقفزِ

ويقول أيضًا(٩):

منـــايَ مـــن دنيـــايَ هـــاتي الـــتي تســـلحُ بـــالرزقِ علـــى غـــيري

الجَـــرْدقُ[١٠]الحاضِـــرُ مـــع بُضْـــعَةٍ مـــن مـــاعزٍ رخـــيصٍ ومـــن طـــيرِ

ويبدو أن هذه الشكوى كانت ظاهرة بارزة بين العامة، خاصةً بين شعراء هذه الطبقة. فها هو فرعون الساسي الشاعر (ت ق٣هـ) يشكو هو الآخر، فيقول[١١]:

إليـــك أشـــكو صـــبية وأمهـــم لا يشـــبعون وأبـــوهم مثلـــهم

قـــد أكلـــوا اللحـــم ولم يشـــبعهم وشـــربوا المـــاء فطـــال شـــربهم

لا يعرفـــون الخبـــز إلا باسمـــه والتمـــر هيهـــات فلـــيس عنـــدهم

ومـــا رأوا فاكهـــة في ســـوقها ومـــا رأوهـــا وهـــي تنحـــو نحـــوهم

ومثله أعرابي أنطقه الفقر ببيتين من الشعر، أنشدهما الأصمعي، فلقد كان أقصى أماني هذا الأعرابي الحصول على الخبز، بل والموت بين رغفانه، فيقول[١٢]:

ألا ليـــت لـــي خبـــزًا تســـربل رائبًـــا وخـــيلاً مـــن البرنـــي فرســـانها الزبـــد

فأطلـــب فيمـــا بيـــنهن شـــهادةً بمـــوتِ كـــريم لا يشـــقُّ لـــه لحـــد

فهذه صرخة إنسان، تكشف عن معاناة شديدة، وحرمانٍ من قلة الزاد، ولو كان الزاد الخبز، وهو حد الكفاف.

أما ابن الحجاج الشاعر (ت٣٩١هـ) فيستصرخ الناس رغيفًا ولو كالورقة، فيقول[١٣]:

أيـــن نصـــيبي مـــن الطعـــام ومـــا طعمـــتُ في لعقـــةٍ مـــن المرقـــة

قطعـــــةُ لحـــــمٍ في وزن خردلـــــةٍ   علـــى رغيـــف كأنــــه الورقـــة

فليس إلى غير الرغيف تهفو قلوب الفقراء، وليس بغيره يحيون، وأما بالنسبة للأغنياء فالأمر مختلف تمامًا، فقد كان الخبز عندهم مصدر تباهٍ، إذ أن كثرة ألوانه على موائدهم تشهد لأصحابها بالشرف. "سأل الواثق أحمد بن دؤاد يومًا، ما جمالُ الموائد؟ فقال: كان يُقال، جمالها كثرة الخبز عليها.

فقال: أصبت وأحسنت، فإن اختلفت الألوان، وكان الخبز كثيرًا شهدت لصاحبها بالشرف[١٤].

وذكر الجاحظ " أن الناس كانوا يبخّلون من قلّ عدد خبزه، ورأوا أرض خوانه"[١٥].

وقد كثرت ملاحظات الأقدمين حول تبخيل الضيف إذا قلّ عدد خبزه، من ذلك ما ورد عن ابن قتيبة في (عيون الأخبار)، إذ قال[١٦]:

قلتُ لرجلٍ كان يأكل مع أبي دلف: كيف كان طعامه"؟

قال: "كان على مائدته رغيفان بينهما نقرة جوزة"، مبخِّلاً إيّاه لقلة خبزه".

وكذا قال أبو الشمقمق، في شعرٍ له يعيب طعامَ جعفر بن أبي زهير، وكان ضيفاً عنده[١٧]:

رأيـــــتُ الخبـــــزَ عـــــزَّ لـــــديك   حتى حسبتُ الخبزَ في جوِّ السحاب

ومـــــا روّحْتَنـــــا لتـــــذُبّ عنّـــــا   ولكـــنْ خفـــتَ مرزِئـــة الـــذّئاب

وغير هذا كثير مما قاله الشعراء في الخبز، وفي تبخيل المضيف إذا قلّ خبزه، وهذا بلا شك له علاقة كبيرة بعاداتهم في الأكل، الذي شكل الخبزُ فيه العنصرَ الرئيسي.

ألوان الخبز[١٨] مما ورد له ذكرٌ في شعر أو نثر:

تلوّن الخبز، وتعددت أنواعه بتعدد طبقات المجتمع، فمنه للأغنياء وآخر للعامة، وآخر للفقراء والفلاحين، ومنه ما غلا ثمنه واقتصر شراؤه على ميسوري الحال من الطبقات العليا من الناس، ومنه ما رخص ثمنه، ولكنه بقي عزيزًا لدى المعدمين[١٩]، يشكلونه مع مواد أخرى ليستسيغوه[٢٠]وجبة رئيسية لهم في يومهم، يسدون به رمقهم ورمق عائلاتهم. ولقد ذكر الشعراء أنواع الخبز إما إعجاباً بالنوع الأول الفاخر، وإشادة بطعمه، وإما استهزاءً بالنوع الآخر الحقير، كما سيرد في معرض ذكرنا لبعض أنواعه من خلال الأمثلة.

وأما أنواع الخبز فأهمها:

- **الخبز الحواريّ:** (أو: الدرمك)، وهو الخبز المصنوع من لباب الحنطة، أو الدقيق المحكم النخل النقي[٢١]، وهو من أفخر أنواع الخبز. وقد كنّاه بنان الطفيلي بأبي نعيم[٢٢]، وأورده أحدهم في دعائه بأنه من نعماء الدنيا، فقال[٢٣]: "جاورّ العنبرُ ترابَك، وصاحبَ النعيمُ جسدك، والعسجدُ آنيتك، واللُّجينُ صِحافَك، والعصبُ مناديلك، والخواريُّ طعامك، والشهدَ إدامَك ..."

وكان الخبز الحواريُّ من الأنواع المحببة للرشيد[٢٤]، وكان قد خصص لأكله يومًا في الأسبوع. وكان زياد بن فياض قد ذكره في قوله[٢٥]:

فأطعمها شحمًا ولحمًا ودرمكًا ولم تُثننا عنه الليالي الحناديسُ

وقد ذكره ابن الرومي في بيت من الشعر، في معرض استهزائه بنوع آخر من الخبز، سيلي ذكره، وهو خبز الشعير، يقول: [٢٦]

كالأعاريب لم يروا درمك البر فهم يكبرون خبز الشعير

- **خبز السميد:**[٢٧]، وهو أيضًا من أجود أنواع الخبز، وأجوده الأصفر النضيج، اختص به الأغنياء دون الفقراء، وتلذذ به الخلفاء والأمراء.

رُوي أن الرشيد كان يأكله يومين في الأسبوع، وقبله كان النوع المفضل عند معاوية، ولهذا ذكره ابن الرومي في شعره متغنيًا بلذيذ طعمه، يقول فيه[٢٨]:

يــــا ســــائلي مجمــــع اللــــذات ســــألتُ عنــــه أنعــــت النعّــــات

خــــذ يــــا مريــــد المأكــــل اللذيــــذ جــــردَقّتي خبــــزٍ مــــن الســــميد

- **خبز الشعير:** وهو خبز الأعراب والفقراء والزهاد، كان قليل الغذاء رديئه، ورد ذكره في بيت لابن الرومي، يحط فيه من شأنه، مقارنة مع خبز الدرمك (اي: الحواري):

كالأعاريــــب لم يــــروا درمــــك الــبر فهــم يكــبرون خبــز الشــعير

- **خبز الأرز:** ويُصنع من دقيق الأرز، وكان المادة الغذائية الرئيسية للفئات الفقيرة من الناس[٣٠]. وكما ورد سابقًا فقد كانت هذه الفئات تضيف إلى مثل هذه الأنواع من الخبز موادّ أخرى لتستسيغ أكلها، من ذلك: إضافة السمسم أو الحبة السوداء، كما يتضح من قول ابن خلاد[٣١]:

عليــه مــن الشــونيز آثــارُ كاتــبٍ وجلبــاب بــراقٍ يُــنقط بــالحبر

ومــن سمســم قــد زعفــروه كأنــه قراضــة تــبرٍ في لجينــةٍ غــر

وأرى أن ما قيل في تحميد هذا النوع من الخبز من أقوال ليس إلاّ تخفيفًا عن أولئك الذين كان هذا الخبز قوتهم الأساسي، أو تعزية لهم بإقناعهم بفوائده، مثل ذلك: ما قاله علي بن موسى الرضا: "ما من شيء أنفع منه، وما من شيء يبقى في

الجوف عدوة إلى الليل الأخير، الأرز[٣٢]، وهذا بالفعل ما كان يحتاج إليه الفقير؛ ليقتنع بما يمكن أن يسد رمقه من الصباح إلى آخر الليل، حتى ولو كان من خبز الأرز.

وهناك أنواع من الخبز، كانت تضاف إليه أنواع الأبازير كالجوز واللوز والسمسم، في الأوساط الميسورة. من هذه الأنواع:

خبز الأبازير: وهو خبز كان يُضاف إليه الجوز واللوز والسمسم، ويتبين من أنواع الأبازير هذه، أنه كان مقتصرًا على الطبقات الغنية؛ لعجز الطبقات الفقيرة عن شرائه. ولطيب نكهته، وجمال منظره، غدا الركن الأساسي في تشبيهات الشعراء في شعرهم. يقول أحدهم ، وهو الحسين بن أحمد بن الحجاج[٣٣]:

يا سيدي هـذه القـوافي الـتي وجوههـا مثـل الـدنانير

خفيفـة مـن نضـجها هشّـة كأنهـا خبـزُ الأبـازير

وورود ذكر الخبز هنا له دلالة خاصة، فهو يكشف عما في نفس الشاعر من معاناة الحرمان من مثل هذا النوع اللذيذ: فالشاعر من هؤلاء تطفو نفسيته على الأبيات دون وعيٍ منه حتى تفضح عالمه الداخلي، وهو هنا صراع الحرمان واشتهاء اللذيذ. ولقد غدا هذا الخبز مُنى كل متلذذ بالأكل خبير به. يقول المأموني[٣٤] (ت٣٨٣هـ)

خبز الأباريز منى كلِّ مـن بترهـات الأكـل يشـتهر

ولم يكتف أبو طالب المأموني بهذا، بل وصف هذا النوع من الخبز، بما يزينه من الأباريز المختلفة، من مثل الشونيز (الحبة السوداء) والعناب، والأنجدين – أي السرخسي والسمسم، ويبدو أن ما تدعيه بعض البلدان الآن من التقدم والريادة في

تحسين الخبز وأنواعه، وإدخال أنواع الأبازير إليه هو ادعاء غير صحيح، فهذه الأمور قديمة متجذرة في الحضارة العربية، بدلالة ورود ذكرها في شعرهم، كما هو الحال في أبيات أبي طالب، إذ يقول(٣٥):

الملـــــحُ مــــا أكثـــــر أبــــزارَه	لا ملـــح أهـــل الزهـــد والنســـك
كــــــأن شهــــــــدانجه بينـــــــه	حبــــاتُ رومــــيٍّ مــــن الفلـــك
كأنمــــا الشــــيونيز مــــن فوقـــه	مــــا نفــــت الفضـــةُ في الســـبك
كأنمــــا العنــــابُ في وجهـــــه	تنقـــيطُ قـــرآن علـــى الصـــك
بانجـــدانٍ فـــض مــــن مهـــرق	وسمســـمٍ قـــد فـــض مـــن ســـلك
يشـــبه مــــن ثـــني أبـــازيره	إذا تأملنــــــــاه أو يحكـــــــي
ســـحيقَ كـــافورٍ مشـــوب بـــه	قراضــــةُ العنـــبر والمســـك

- **خبز البرازق(٣٦)، قال فيه احدهم(٣٧):**

رأيـــت بأقصـــى كـــرخ بغـــداد خـــابزًا	وقدامــــه خبـــزٌ يفـــوق المعانيـــا
كـأن اسـتدارة الـبرازج(٣٨) إذ زهـــت	بحســـن بيـــاض واغترفـــن المعانيـــا
صـــوانٍ مـــن البلـــور لـــو كـــن كالـــذي	بـــه شُـــبهت، اضـــحت لـــدينا أوانيـــا

ويبدو أن هذا النوع من الخبز له ناسه المتخصصون بصنعه، والمتفنون بخبزه، ليس هذا فحسب، بل يبدو – كذلك – أنه كان يوجد في أحياء بعينها، وإلا فكيف نفسر قوله: "بأقصى كرخ بغداد" دون غيره من الأحياء؟

- **خبز الرقاق**، ويُطلق عليه أيضًا: "المرقق"، بمعنى الأرغفة الواسعة الرقيقة[٣٩] المنبسطة، كان الخبازون يصنعونه بمهارة كبيرة، حتى ليظن بعض من يراه أنه قماش رقيق.

ويروي ابن قتيبة[٤٠]، أن الشاعر العباسي البدوي ناهض بن ثوبة الكلابي (ت نحو ٢٢٠هـ) حضر وليمة عرس بقرية بكر بن عبد الله الهلالي قرب حلب، حيث قدمت للحضور عدة أطباق بألوان من الطعام، منها: خبز الرقاق، فظنه الشاعرُ ثيابًا، وكاد يطلب من القوم منها ما يصنع به قميصًا به، فقال: "فلما بسطه القوم بين أيديهم، إذا هو يتمزق سريعًا، وإذا هو صنف من الخبز لا أعرفه". ويبدو من كلام ناهض بن ثومة أن خبز الرقاق كان من أكل أهل الغنى والنعيم[٤١]، ويدل على ذلك أيضاً قول الشاعر[٤٢]:

جاريـــــــة لم تأكـــــــل المُرقّقـــــــا   ولم تـــذقْ مـــن البقـــول الفســـتقا

فالجارية – هنا حسب قول الشاعر – لا عهد لها بالنعيم، ولم تستمرىء طعم الرفه، فهي تأكل يابس العيش، لا الرغفان الرقيقة الواسعة.

ولا يفوت ابن الرومي ذكر هذا الخبز في شعره، فقد ذكره مشيدًا بدقة صنعه ومهارة صانعه، معبرًا عن ذلك كله بإعجاب شديد، يقول[٤٣]:

مـا أنـس لا أنـس خبـازاً مـررتُ بـه   يدحو الرقاقة وشـكَ اللمـح بالبصـر

مـــا بـــين رؤيتهـــا في كفـــه كـــرةً   وبـــين رؤيتهـــا قـــوراء كـــالقمر

إلاّ بمقـــدار مـــا تنـــداح دائـــرةٌ   في صـفحة المـاء يُرمـى فيـه بـالحجر

تبدو في أبيات ابن الرومي هذه براعتُه في إبداع نموذج إنساني، يمكنك أن تراه في أي مكان وزمان، وهو – خلال ذلك – يشخص الأشياء في مظهرها الطبيعي،

وهذا التشخيص بعينه هو الذي يوهمنا أننا أمام مشهد وجد فعلاً، ولقد عُرف ابن الرومي بهذا النوع من الوصف الذي تجلى فيه – أيضًا- براعة تجسيد الحركات الخاطفة والتحولات السريعة(٤٤).

يبدو أن صنعة الخبز كانت مشتركة بين الرجال والنساء، فحين يذكر ابن الرومي في شعره خبازاً، نرى أبا طالب المأموني يذكر خبازةً لهذا النوع من الخبز. يقول مشيدًا بمهارتها أيضًا(٤٥):

وخبّـــــازةٍ لا تغـــــذي الرقـــــاق   أرتنـــا مـــن الخبـــز أمـــرًا عجبًـــا

تنـــاول بـــيض كتـــابِ العجـــين   فتنســـج في الوقـــت منهـــا ثيابـــاً

وكأني به، في البيت الثاني، يؤكد ما قاله الشاعر ناهض بن ثومة الكلابي، الذي ظنّ خبز الرقاق ثيابًا، وأراد أن يطلب لنفسه منه شيئًا.!

خبز الفتيت: وهو أيضًا خبز الميسورين، بدليل المواد الداخلة في تصنيعه من دهن اللوز ودقيق السميد وسكر طبرزد، وغير ذلك مما لا يقدر على شرائه الفقراء من الطبقات الدنيا في مجتمع العصر العباسي آنذاك. ودليل آخر على اقتصاره على الفئة الغنية، هو أن الخلفاء كانوا يتهادون به، وما كان يتهادى به الخلفاء أو يهدونه لا يتهادى به الفقراء أو العامة من الناس.

يُروى أن الخليفة العباسي محمد الأمين أهدى أقراصًا من هذا الخبز إلى عمِّه إبراهيم بن المهدي (ت٢٢٤هـ)، فاستطابها، وقال أبياتًا يصف فيها تلك الأقراص وصنعها، بأدق وصف وأبرعه، يقول في بعضها(٤٦):

جـــلّ لطـــفٌ مـــن الأمـــين وبـــرا   حـــين أهـــدى خبـــز الفتيـــت وبـــرا

هـــنّ أقـــراصٌ ذي اعتـــدال ســـواء   كـــلُّ قـــرصٍ مـــنهن يشـــبه بـــدرا

طعمهـا الشـهد في المذاقـة والـريحُ إذا شـمّ، ريـحُ عـودٍ مسـطّرا

فهـي في اللـون كـاللجينِ، وكـالتبرِ جميعهـا في الغـد بيضًـا وصـفرا

قـدرتْ قبـل قطفهـا باعتـدالٍ فـإذا قسْـتَ وسـعها قلـت فـترا

عُجِنـتْ بـالطبرزد المحـضِ حتـى خلتُهـا سـكّرًا وشـهدًا وعطـرا

خلطهـا الزعفـران والمسـك فيهـا أعطياهـا لونًـا وطعمًـا ونشـرا

ثـمّ لُتـت بـدهنِ لـوزٍ طـريٍّ فهـي في اللمـس منـه تقطـرُ قطـرا

وعلـى وجههـا سـطور مـن السمسـم واللـوز والصـنوبر تـترى

فيـه مصـفوفة عليهـا ولكـن إن تـأملتهن أبصـرت تـبرا

ألا ترى إلى هذا الوصف الدقيق، الذي يكشف عن حذقٍ في صنعة هذا النوع، وعن ذوقٍ راقٍ في تمييز الطعوم والشعور بلذة مذاقها، لا غرو، فإن إبراهيم بن المهدي كان عارفًا بقواعد الطبخ، وله فيه مؤلف خاص، ونسخ شتى من الصفات الواردة في كتاب سيار[٤٧] إضافة إلى أنه شاعر، وشاعريته الفذة مكنته من الوصف بهذه الدقة المتناهية المشوقة، بل إن وصفه لهذا الخبز يحفز الشهوة، حتى يجعلها تخرج من مكانها قوية نهمة! انظر إليه كيف يصف الفتيت بما فيه من الدهن، وكيف يقطر منه سكر الطبرزد قطرًا، وقد صُفّ السمسم كالتبر فوقه صفًا! في الحقيقة، إنه في ذلك كله إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن الخلفاء!!

وهكذا، وبعد أن استعرضنا بعض أنواع الخبز[٤٨] التي ذكرها بعض الشعراء في شعرهم، فإننا نرى أن طبقية الخبز بألوانه جودة ورداءة تعكس طبقية المجتمع بمستوياته: رفعةً ووضاعة. فعندما يتغنى شاعر بلذة نوع من الخبز بعينه، فإنما هو يتغنى بلذة عيش يتوق إليه، وكثيرًا ما يعجز دونه.

الطبيخ أو الطعام المطهو:

الاهتمام بالطعام، بشتى أنواعه، كان ولا يزال من اهتمامات الإنسان أولاً؛ لأنه يسد رمقه، وبه يقوى على الهلاك، وثانيًا: لأن فيه متعة التذوق وهو من متع الحياة.

برز في ظل الدولة العباسية اهتمامٌ خاص بالطبيخ وصنوفه، وكيفية إصلاحه والتأنق فيه، بل زاد الأمر على ذلك، أنْ شُغِف الناس به إلى درجة كبيرة، وأنتج هذا الشغف العديد من الكتب في هذا الفن، وتفرغ عدد من الناس لكتابة موسوعات فيه(٤٩). ولكن ما يهمنا – في هذه الدراسة- من أمر الطبيخ على كل حال، هو ما قاله فيه الشعراء – أو غيرهم – في وصفه، أو ذكر صنوفه، أو ما قالوه فيه متغنين بمذاقه.

لا يخفى علينا –هنا- أن العرب ، وبخاصة في بدايات الدولة الإسلامية، "لم يكونوا يعرفون من أساليب معالجة المأكل إلاّ ماكان أسهل تناولاً، وأعجل في سد الجوع، وأقرب إلى الفطرة، كخلط البرِّ والشعير، والدقيق والسويق والثريد والحساء باللبن والحليب، والأقط والجبن والسمن والشحم والتمر"(٥٠) إلى غير ذلك من أنواع الطعام البسيط(٥١). ولكن الحال تغير بعد ذلك، فما أن اختلط العرب بالأمصار المفتوحة وأممها حتى أخذوا من حضاراتهم وعاداتهم في المأكل والمشرب والملبس، وتنعموا بمأكلهم ومشربهم، بل هم تبنوها حتى أصبحت لهم عادة، وأصبح غذاؤهم لهم ضرورة، وظهر كل ذلك في أقوالهم وافعالهم، مما هو مبثوث في الكتب، إضافة إلى ما قيل من الشعر في الأكل ومذاقه، وفي إصلاحه والتأنق في تقديمه(٥٢).

وسنورد هنا بعضًا من الأطباق التي كانت شائعةً في العصر العباسي، سواء أكان منها شائعًا بين الخاصة ومن لفّ لفّهم من الأغنياء، أم بين العامة ، وأغلبهم

من الفقراء، وذلك من خلال شعرٍ ورد فيه ذكرٌ لهذا الطبق أو ذاك، أو قول أو إشارة إليه، أو في معرض نادرة أو حديث عادي. لكن، قبل أن أخوض في هذا الموضوع أود ان أثبت هنا قصيدة للشاعر مسلم الوراق (ت١٥٠هـ)[٥٣]، وهي قصيدة جامعة لأنواع الطعام وآدابه، إضافة إلى أن الشاعر يحكي فيها انبهاره واندهاشه مما وقعت عليه عيناه من أطايب الطعام، وفنون تصنيعه، وهو يعترف – إذ ذاك – أنه وأمثاله كانوا من أموات الأحياء. يقول في هذه القصيدة[٥٤]:

اسمــع بــنعتي للملــوك ولا تــرى	فيمــا سمعــت كميــت الأحيــاء
إن الملـــوك لهـــم طعـــام طيـــبٌ	يســـتأثر ونبـــه علـــى الفقـــراء
إنـــي نعـــت لذيـــذ عيشـــي كلـــه	والعـــيش لـــيس لذيـــذه بســـواء
ثـــم اختصصـــت في اللذيـــذ وعيشـــه	صـــفة الطعـــام لشـــهوة الحلـــواء
فبـــدأت بالعســـل الشـــديد بياضـــه	شـــهد تبـــاكره بمـــاء سمـــاء
إنـــي سمعـــت لقـــول ربـــك فيهمـــا	فجمعـــت بـــين مبـــارك وشـــفاء
أيـــام أنـــت هنـــاك بـــين عصـــابة	حضـــر واليـــوم تـــنعم الأكفـــاء
لا ينطقـــون إذا جلســـت إلـــيهم	فيمـــا يكـــون بلفظـــةٍ عـــوراء[٥٥]
متنســـمين ريـــاح كـــل هبوبـــة	بـــين النخيـــل بغرفـــة فيحـــاء
فقعـــدت ثـــم دعـــوت لـــي بمبـــذرق	متشـــمر يســـعى بغـــير رداء
قـــد لـــفّ علـــى عضـــلاته	قلـــص القمـــيص مشـــمر ســـعاء

فـــأتى بخبـــز كـــالملاء مــــنقط   فبنـــاه فـــوق أخـــاون الســـيراء(٥٦)

حتـــى ملاهـــا ثـــم تـــرجم عنـــدها   بالفارســـــية داعيًـــــا بوجـــــاء

فـــإذا القصـــاع مـــن الخلـــنج لـــديهم   تبـــدو جوانبهـــا مـــع الوُصـــفاء(٥٧)

ارفـــع وضـــع وهنـــا وهـــاك وهاهنـــا   قصـــف الملـــوك ونهمـــة القـــراء

يـــأتون ثـــم بلـــون كـــل طريفـــة   قـــد خالفتـــه موائـــد الخلفـــاء

مـــن كـــل فرنـــي وجـــدي راضـــع   ودجاجـــــة مربوبـــــة عشـــــواء

ومصـــــوص دراجٍ كـــــثير طيـــــب   ونـــواهض يـــؤتى بهـــن شـــواء(٥٨)

وثريـــدة ملمومتـــة قـــد صـــففت   مـــن فوقهـــا بأطايـــب الأعضـــاء

وتزينـــــت بتوابـــــل معلومـــــة   وخبيصـــاتٍ كالجمـــان نقـــاء(٥٩)

هـــــذا الثريـــد ومـــا ســـواه تعلـــل   ذهـــب الثريـــد بـــنهمتي وهـــوائي(٦٠)

ولقـــد كلفـــت بنعـــت جـــدي راضـــع   قـــد صـــنته شـــهرين بـــين رعـــاء

قـــد نـــال مـــن لـــبن كـــثير طيـــب   حتـــى تفتـــق مـــن رضـــاع الشـــاء

مـــن كـــل أحمـــر لا يقـــر إذا ارتـــوى   مـــن بـــين رقـــص دائـــم ونـــزاء

مـــتعكن الجنـــبين صـــافٍ لونـــه   عبـــل القـــوائم مـــن غـــداء رخـــاء(٦١)

فـــإذا مرضـــت فـــداوني بلحومهـــا   إنـــي وجـــدت لحـــومهن دوائـــي

ودع الطبيـــب ولا تثـــق بدوائـــه   مـــا خالفتـــك رواضـــع الجـــزاء

إن الطبـــيب إذا حبـــاك بشـــربة   تركتـــك بـــين مخافـــة ورجـــاء

وإذا تنطّـــع فـــي دواء صـــديقه   لم يعـــدما في جونـــة الرقـــاء

نعــت الطبيــب هليلجًــا وبليلجــًا   ونعــتّ غيرهمـــا مــن الأدواء[٦٢]

رطـــب المشـــان مجزعًـــا يـــؤتى بـــه   والرازقـــي فمـــا همـــا بســـواء[٦٣]

وبنانيًـــا زرقـــا كـــأن بطونهـــا   قطـــع الثلـــوج نقيـــة الأمعـــاء

ليســـت بآكلـــة الحشـــيش ولا الـــتي   يبتاعهـــا الخنـــاق في الظلمـــاء

ليس أقدر على وصف الطعام بلذيذ أنواعه، وعديد أشكاله من إنسانٍ حُرِمَه، ثم عُرِض عليه فأكله. إنه أكثر الناس قدرة على وصفه وتفصيله، فهو يصف أمرًا حصل عليه بعد شوق كبير، وطَعِمَه بعد حرمان طويل، بل إنه أبرع من يفند طعومه ونكهاته، وكان الشاعر مساور من هؤلاء: فهو – في هذه الأبيات – يصف مائدة من موائد السراة، بكل ما عليها من لذائذ النكهات وبدائع الطعام، التي تأنق أصحابها بتقديمها، وحرصوا على إرضاءِ أضيافهم: فمن قائم على طبخه بمهارة، وآخر على تقديمه بأناقة: فمن عسلٍ إلى مبذرق، إلى خبز منقوط، ومن ثم الثريد ومصوص الدجاج وبعده الضأن، وغيره وغيره! مما جعل صاحبنا يكاد يحسب نفسه في عالم غير عالم الأرض، وهو معذور بذلك، فهذه ألوان لم تعتد عينه رؤيتها، ونكهات لم يألف فمه مذاقها، حتى الصحبة، لم يرَ تأدبًا كتأدبها! يتأمل مساور فيما حوله، فيعجب ويحتار فتشبع أحاسيسه قبل أن يملأ بطنه. فكلامه يُشعر وكأن ريقه يتحلب في نظمه شهوةً ونهمًا!

أبيات مساور الوراق هذه تعبير صادق عن الواقع الأليم بفقره وحرمانه،

الذي كانت تعيشه الطبقة الدنيا آنذاك ومنها الشاعر مساور، في حين كانت طبقة الأغنياء تنعم بوسائل الأبهة والترف. وقد عبر الشاعر نفسُه عن ذلك بقوله:

إن الملـــوك لهـــم طعـــام طيـــبٌ   يســـتأثرون بـــه علـــى الفقـــراء

فأبياته هذه تفضح- بقوة – ظلم الطبقية الصارخة، التي كانت تؤثر الأغنياء بلذيذ العيش، وتحرم الفقراء، وتدعهم يلهثون وراءه كمن يلهث وراء السراب، فإن أصابوا طرفاً منه فرحوا، وكان فرحهم عارمًا كما في حال مساور الوراق هنا، وإن هم حُرموه، رجعوا إلى شظف العيش وهو ليس بعيش، والعيش ليس لذيذه بسواء، بل سيكون الإنسان فيه كالميت بين الأحياء:

اسمـــع بـــنعتي للملـــوك ولا تـــرى   فيمـــا سمعـــت كميـــت الأحيـــاء

اللحوم وأطباقها:

كان اللحم يشكل غذاء العرب المفضل منذ زمن بعيد، ويروى من حبهم له الشيء الكثير. قال رجل للثوري في الحديث: إن الله يبغض البيت اللَّحِم، فقال: ليس هو الذي يؤكل فيه اللحم، وإنما هو الذي يؤكل فيه لحوم الناس[٦٤].

صحيح أن اللحوم كانت الغذاء الرئيسي والدائم، لكنْ ليس لجميع الطبقات؛ بل لميسوري الحال، فقد كان – أنذاك – حلمًا وأمنية لمن لا يقوون على شرائه[٦٥]، لذا ذكره الشعراء كثيرًا، إما متلذذين بطعمه وإما مستصرخين، ومتذمرين لعجزهم دون الحصول عليه، في حين يرونه على موائد الأغنياء ..."[٦٦]. والعجيب أن هذه حال متكررة عبر الأعصر والأزمان، حتى في هذا الوقت وهذا الأوان، فسبحان الله!

ومن أصناف اللحوم التي كانت تظهر كثيرًا على موائد الناس في العصور

العباسية:

لحم الدجاج، الذي تعددت أنواعه وأسماؤه. ويبدو أن الناس كانوا يميلون إليه أكثر من غيره، وعلى رأسهم ملوك بني العباس. يقول الجاحظ: "وملوكنا وأهل العيش منا لا يرغبون في شيء من اللّحمان رغبتَهم في الدجاج، وهم يقدمونها على البط والنواهض والدراج وعلى الجداء ... وهم يأكلون الرواعي كما يأكلون المسمنات" (٦٧).

ولمحبتهم للحم الدجاج تعددت طرق طهيه، ووسائل تقديمه، وكثر ذكره في شعرهم. ومن أكثر من ذكر الطعام بأنواعه المختلفة، ومنها الدجاج: ابن الرومي، الذي وصف دجاجة مشوية في معرض وصفه لأكلة له عند أبي بكر الباقطاني، وبرع في وصفها جدًّا، حتى لكأنها حاضرة أمام من يقرأ الأبيات. يقول(٦٨):

وسميطـــةٍ صـــفراءَ دينـاريـــةٍ ثمنـــا ولونًـــا زفهـــا لـــك حَـــزْوَرُ

عظمـــتْ فكـــادت أن تكـــون إوزة(٦٩) ونـــوت فكـــاد إهابُهـــا يتفطّـــر

ظلنـــا نقشـــر جلـــدها عـــن لحمهـــا وكـــأن تـــبراً عـــن لجـــين يقشـــر

ألا ترى إلى حديثه عن الدجاج؟! إنه حديث إنسان نهم، تواق للأكل، يصفه بتلذذ حتى ليكاد القارىء أن يراه، وقد جلس إلى الخوان، ويداه تمسك بالدجاجة، وقد غمس فيها أصابعه ليخلصها من جلدها، في حين سال لعابه شوقًا إلى مذاقها. ولقد أحسن ابن الرومي التصوير، الذي جاء عنده نتيجة لتعاون الحواس وكل الملكات، "فالشاعر المصوّر، حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية"(٧٠)، ولا شك أن عصب المذاق عند ابن الرومي كان رهيفًا، "حتى إن شعوره في اشتهاء الأطعمة يتشابك تشابكًا، يستغربه ذو المزاج الأليف"(٧١).

- **البوارد:** عُملت بفراريج كسكرية، والدجاج المسمن، وحدور البطبماء التفاح وحب الرمان والتوت الشامي[٧٢].

ورد ذكر البوارد في بيتين لأبي عبد الله البناني، يرثي أحد الطفيليين، يقول:

وبـــوارد بـــرد القليـــل يحســـنها ... كـــالروض أضـحكه بكـاء سمـاء

محمـــــرة بالخـــــل في جنباتهـــــا ... مخضـــــرة البقـــــل والقثـــــاء

فالشاعر هنا يُجمل طريقه صنع البوارد، وكذا طريقة تقديمها وحولها البقل والقثاء... وهذا - بلا شك – تأنق في تزيين الطبق عند تقديمه.

رويت نوادر عدة حول الدجاج والديكة، من ذلك ما أورده دعبل عن سهل بن هارون، وديك له هرم طُبخ له، وفقد رأسه وما دار حول ذلك من كلام[٧٣]، وما صاحب ذلك من مواقف مضحكة.

هناك حيوانات أخرى كانت لحومها تستعمل في أطباق متنوعة، منها الساخن ومنها البارد، ومنها الحامض المذاق، ومنها الحلو، كالماعز والخراف والجمال والأبقار[٧٤]، وبخاصة لحم الضأن الصغير، الذي كثيرًا ما كان يُقدم مشويًّا، تسيل حوله الأنفس شهوة لالتهامه، وتحرقًا لمذاقه: فها هو السري الرفاء (ت ٣٦٦هـ) يصف حملاً وصفًا أنيقًا "يستخدم في وصفه اسلوبًا جديدًا، وهو أسلوب الطرد، الذي كان من ابتداع شعراء القرن الثاني"[٧٥]، يقول[٧٦]:

أنعتـــــه مُعصـــــفر الـــــبردين ... أبـــيضَ صـــافي حمـــرةِ الجنـــبين

خلـــف شـــهرين علـــى الخلفـــين ... ثـــم رعـــى بعـــدهما شـــهرين

فجســـــمُه شـــــبران في شـــــبرين ... يـــا حســـنَه وهـــو صـــريع الحـــين

بــــــين ذراعــــــين مفصـــــلين كســـارق حـــد مـــن اليـــدين

وطـــــرف يســــتوقف الطــــرفين كمثـــل مـــرآة مـــن اللجـــين

مذهبــــة المقــــبض والــــوجهين تعرفــــه مرهفــــة الحــــدين

بكـــف طـــاه عطـــر الكفـــين شـــق حشـــاه عـــن شـــقيقتين

أخـــتين في القـــد شـــبيهتين كمـــا قرنـــت بـــين كمـــأتين

أو كرتــــي مســــك لطيفــــتين

لحم الضأن:

تعددت أطباق لحم الضأن وتلونت، وتفنن بها الطباخون، إلاّ أننا – هنا – لسنا في معرض ذكر جميع هذه الأطباق، وإنما ستقتصر هذه العجالة على الإشارة إلى ما ورد ذكره في الأدب: شعرًا أو نثرًا، من ذلك:

- **المضيرة**(٧٧): وكانت من أحب الأكلات إلى الناس في بغداد، وقد ترددت على السنةِ كثيرين في المجالس، شعرًا ووُصِفت نثرًا. وقد كتب بديع الزمان الهمذاني (ت٣٩٨هـ) مقامة سماها باسمها: المقامة المضيرية، وصفها على لسان راوي مقاماته: عيسى بن هشام،

يقول فيها(٧٨): "... وحضرنا معه دعوة بعض التجار، فقُدمت إلينا مضيرة تُثني على الحضارة، وتترجرج في الغضارة، وتؤذن بالسلامة، وتشهد لمعاوية بالإمامة، في قصعة يزلّ عنها الطرف، ويموج فيها الظرف. فلما أخذت من الخوان مكانها، ومن

القلوب أوطانها، قام أبو الفتح الإسكندري يلعنها وصاحبها..."

إن مبالغة الهمذاني – على لسان راويته عيسى بن هشام – في وصفه للمضيرة وإعجابه بها، إنما صدر عن تلهف شديد لمذاقها، وتشوق كبير لنكهتها، وهي (تترجرج في الغضارة)، حتى أنها (تشهد لمعاوية بالإمامة).

وقال أحد الشعراء متغنيًّا بها، مادحًا إياها[٧٩]:

إن المضـــــــيرة في الطعـــــــــام كالبــــــدر في ليـــــــل التمـــــــامِ

إشـــــــراقها فـــــــوق الموائــــــد كالضـــــياء علـــــى الظـــــلام

فهـــي اللذيـــذة والغريبـــة والعجيبـــة في الأنـــام

فمن حبِّ الشاعر للمضيرة، شبهها في البيت الأول بالبدر المشع وهو مكتمل، ليكون ضياؤه أكثر إشعاعًا، وبهاؤه أملأ للعين في الظلام الدامس، ويصر على ذلك أيضاً في البيت الثاني، عندما شبه المضيرة – كذلك – بالضياء الذي يبدد الظلام، لقد تشابكت الحواس عند الشاعر في هذه الأبيات، مما أعان على نقل صورة المضيرة من مادة وجودها إلى مادة الألفاظ؛ ليعيد بناءها على الشكل الذي يريده للمضيرة، وليس على شكلها الأصلي، لقد رأى فيها البدر والضياء ، فكلاهما هادٍ في الظلام ومنقذ، فالمضيرة للشاعر منقذ له من ظلام الجوع واستحكامه به، إذ ليس كالحرمات قدرة على تمييز ذلك وتقديره.

ويبدو أن لذة مذاق المضيرة وغنى مكوناتها، وجميل منظرها، جعلت جحظة البرمكي (ت ٣٢٤هـ) يتحمل من مضيفه إهانة غير متوقعة، فلا شيء يعدل حبه لها، ولا شيء يمنعه عن التمتع بمذاقها، حتى المرض! فقد حدّث قائلاً[٨٠]: دخلتُ وأنا في بقايا علة على كاتب (هو: هارون بن غريب الخال، (فقدم مضيرة عصبان،

فأمعنتُ فيها، فقال: جُعِلتُ فداك! أنت عليلٌ وبدنك نحيل، والعصبُ ثقيل، واللبن يستحمل، فقلتُ له: والعظيم الجليل، المُفضل النيل، لا تركتُ منها كثيرًا ولا كثيرًا، وحسبنا الله ونعم الوكيل، فغضب عليّ، فضربني عشرين مقرعة، فقلتُ:

ولــي صــاحبٌ لا قــدّس الله روحــه　　وكـــان في الخـــيرات غـــير قريـــب

أكلــتُ عصــيدة عنــده في مضــيرة　　فيــا لــك مــن يــومٍ علــيّ عصــيب

السكباج: فارسية الأصل، وكان خلفاء بني العباس يرغبون فيه[٨١]، ويسمونه مخ الأطعمة، وسيد المرق[٨٢] تشكّى خليفة يومًا لجارية من هذا اللون من الطعام، فقال لها: إلى كم سكباج؟ قالت: هو مخ الأطعمة، يُكره باردُه، ولا يُملُّ حارُّه، بل يُستطاب في الحضر، ويتزودونه في السفر، ولا يؤثر عليه الضيف في الشتاء والصيف.

يقول أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) في سكباجة[٨٣]:

ســــــكباجة طيبـــــــةٌ نشـــــــرها　　كأنهـــــا عـــــود علـــــى مجمـــــر

يـــا حســـنها في القـــدر إذ أقبلـــت　　وهـــي تحـــاكي ســـفط الجـــوهر

ويســـــتنير الشـــــحم في لحمهـــــا　　كغـــــرةٍ في فـــــرسٍ أشـــــقر

يـــا حســـنَ باذنجانهـــا إذ بـــدا　　أسمـــر وســـط المـــرق الأحمـــر

كأنـــه مـــاء خلـــوقٍ جـــرى　　وجـــال فيـــه قطـــعُ العنـــبر

برع أبو هلال العسكري في وصف سكباجته، ولكنه لم يصل في براعته حدًا كبيرًا مما يفترض في وصف الأطعمة، لقد أشرك حاسة الشم والبصر في الأبيات،

دون حاسة الذوق، التي هي النافذة التي ينفذ منها الطعام إلى القلب، لذا لم يوضح أثر هذه السكباجة الشهية (رائحة ومنظرًا) في نفسه، سوى ما بعثت فيها من صور خيالية لديه، فرأى الشحم فيها كغرة فرس أشقر، والباذنجان السابح فيها كقطع من عنبر!.

وقال عبد الملك بن محمد بن إسماعيل(أبو منصور الثعالبي) في السكباج:

وسكباجة تشفي السقام بطيبها   على أنها جاءت بلون سقيم

إذا زارها أيدي الرجال تزاحمت   أيدي نساء في ظلال نعيم

وقال آخر:

فتنتنا بريحها السكباجه   فتركنا من أجلها ألف حاجة

الرؤوس: رؤوس الحملان:

كانت من الأكلات المحببة لدى مختلف الطبقات، من العامة والخاصة على حد سواء، يقول الجاحظ في بخلائه: "... وكان عبد الرحمن الثوري يعجب بالرؤوس ويحمدها ويصفها ... وكان يقول: الرأس شيء واحد، وهو ألوان عجيبة، وطعوم مختلفة... والرأس فيه الدماغ، فطعم الدماغ على حدة، وفيه العينان، وطعمها على حدة، وفيه الشحمة خاصة أطيب من المخ، وأنعم من الزبد وأوسم من السلاء ..."(٨٤).

ويقول أبو هلال العسكري(٨٥):

ومن النادر البديع في هذا المعنى ما أخبرنا به أبو أحمد عن الجلودي عن محمد بن زكريا عن عبد الله بن الضحاك عن هشام بن محمد، قال: كان عوانة يكثر أكل الرؤوس فقيل له إنها متخمة فقال إنها فاكهة اللحم. وأخبرنا عن محمد بن زكريا

عن الأصمعي قال قيل لأعرابي كيف تأكل الرؤوس قال أفكُّ لحييه وأبخص عينيه وأفعص أذنيه وخديه وأرمي بالدماغ إلى من هو أحوج مني إليه. فقيل له: إنك لأحمق من ربع، قال وما حمق ربع إنه ليجتنب العدوى ويتبع المرعى ويراوح بين الأطباء فما حمقه يا هؤلاء؟! وقيل لأحدهم ما أحب الفاكهة إليك قال أما الرطب فاللحم وأما اليابس فالقديد.

ويبدو أن شعبية هذا الطبق قد وصلت إلى قصر الخلافة، حتى غدا من الأطباق العامة التي يستوي أمامها الغني والفقير. ومن الخلفاء الذين كان مشغوفًا بأكل الرؤوس: الخليفة المأمون، وكان خبيرًا بمذاقها وآثارها، قال لأبي كامل الطباخ يومًا: اتخذ لنا رؤوس حملان تكون غداءنا غدًا، ثم التفت إلى علي بن هشام – وكان حاضرًا- فقال: إن من آيين الرؤوس أن تؤكل في الشتاء خاصة، وأن يُبكر أكلُها عليها، وأن لا يُخلط بها غيرها، ولا يستعمل عقبها الماء[٨٦].

ولم يفت ابن الرومي أن يذكر هذا الطبق في شعره، فهو بالإضافة إلى خبرته في أكله، فقد كان أيضًا خبيرًا في وصفه؛ "لأن له في الأطعمة تجربة خاصة، جعله الحرمان يتحسس بها شديدة مبرمة كالجوع في معدته"[٨٧] فهو يستقبل الأطعمة في قلبه، وتلذه رائحتها بقدر طعمها[٨٨]، قال يصف الروس والرغفان[٨٩]:

ما إن رأينا من طعامٍ حاضرٍ	نعتدّه لفجاءة الزوّار
كمهيئين من الطعام أصبحا	شبها من الأبرار والفجّار
روس وأرغفة ضخام فخمة	قد أُخرجت من جاحم فوّار
كوجوه أهل الجنة ابتسمت لنا	مقرونةٍ بوجوه أهل النار

أليس من الغريب هنا أن يعرض ابن الرومي إلى هذه الصورة العجيبة، صورة

أهل الجنة وأهل النار؟

يلاحظ المرء، في هذه الأبيات، أن هذا الشاعر استطاع أن يأتي بصور عدة، دقيقة ومثيرة، بل "إنه استطاع أن يأسر فيها صورة شاحبة الضوء في أعماق ذهنه بطواعية الكلمة، وشدة الملاحقة. والمشهد لا يرتسم لديه من الوهلة الأولى، فهو يعمم في البدء ثم يلاحقه بالتفاصيل"[٩٠] إنه يمعن بالتحديق والتعمق بما يريد وصفه، بحيث يشعر القارىء – خلال ذلك – بحرارة اليقين، فلا تعود الصورة عنده نسخًا للواقع وتصويرًا حرفيًا له، بل تغدو فيضًا من أعماق الرؤيا والذهول، ألا تراه كيف جمع في أبياته بين الجنة والنار، والأبرار والفجار؟ وهذا نوع من الإسقاط: فالشاعر هنا يسقط من نفسه[٩١]، ربما دون وعي منه، على صورة الجنة والنار، وصورة الأبرار والفجار.

إن وراء شهوة ابن الرومي للطعام فجيعةً صامتة، ووراء لهوه هربًا من مواجهة التفكير بالموت: لقد رأيناه في الأبيات يحدق بالرؤوس والرغفان أمامه، وقد خرجت (من جاحمٍ فوار)، فيرى فيها جماجم الناس في نار جهنم تتقلب فيها! لقد ذكر الجنة في هذا السياق، إلا أن ذلك لم يمنعه أن يرى فجيعة الموت متجسدة، فهو لا ينسى – في قمة شهوته ونهمه – أن يعود إلى نفسه، التي بدت لأول وهلة لاهية- فيبوح بما ينتابها من مشاعر الخوف والفزع مما سيواجه بعد الموت، من هنا جاءت هذه القصيدة العجيبة المفزعة، لأهل النار والجام الفوار.

وأما صالح بن مؤنس (وهو من شعراء القرن الرابع الهجري) فقد كان على النقيض من ابن الرومي: فبينما كانت تطفو على أبيات الأخير رنة الفجيعة وصخب العنف، وصوت الجاحم الفوار، تعلو عند صالح بن مؤنس نغمةٌ أخرى أكثر ميلاً إلى الهدوء والسلامة والنعومة. صحيح أن ابن مؤنس قد غدا على رؤوس خرفان – كما يقول في الأبيات – وهي ربما كانت توحي بالعنف والخشونة، إلا أن

هذه الرؤوس كما رآها هو نفسه، كانت ناعمة سمينة مغرية، نضجت حتى تداعت بين أكف آكليها قبل أن يلمسوها. وفوق هذا كله الرقاق! التي شبهها بوجوه الحسان، لحسن طعمها ولونها! لهذا ترى الشاعر ينساب – خلال أبياته – انسياباً هادئاً ناعماً، لا أثر فيه لاضطراب نفسي أو شعور بالفجيعة كما لمسنا عند ابن الرومي، والشعور الوحيد الذي طفا على الأبيات هنا، هو الشعور بالإعجاب بهذا الطعام الرائع، ذي النكهة الطيبة، يقول(٩٢):

قــد غــدونا علــى رؤووسٍ سمــان   ناعمـــاتٍ مـــن أرؤس الخرفـــان

وارمــاتِ الخــدود مــن غــير ســوءٍ   شـــــحِماتِ الخـــــدود والآذان

تتــــداعى بـــالوهم مــــن قبــــل أن   تلمســــها كـــفُّ آكــــلٍ ببنــــان

ولأصـــلِ اللســـان طيـــب ينســـيك   مــن الطيــب مـصَّ طـرف اللسـان

ورقــــاقٍ ذي نعمـــــةٍ وبيـــــاضٍ   كوجـــوه المخـــدّرات الحســـان

الثريد:

الثريد معروف والثرد الهشم. ومنه قيل لما يُهشم من الخبز ويُبل بماء القدر وغيره، ثريدة. والثرد الفت، ثرده يثرده ثردا فهو ثريد وثردت الخبز ثردا كسرته فهو ثريد ومثرود والاسم الثردة بالضم والثريد والثرودة ما ثرد من الخبز.

قال أبو هلال العسكري (٩٣)

تركـت سمـين اللحـم يبـيض بعضـه   ويحمـر بعـض خلطـك الـدر بـالتبر

وأعرضـــت عـن حلـواء شـق فنونهـا   فبـــيض إلى حمـــر وحمـــر إلى صـــفر

إلى ثـــردة رقطـــاء قُطِّـــع فوقهـــا   مقفعـــة خضـــراء في ورق خضـــر

ويذكر العسكري، عن أبي حاتم، عن الأصمعي، عن جعفر بن سليمان، قال: لقيت أعرابيا فقلت: هل لك في ثردة؟ فتنفس الصعداء ثم قال:

واهًـــا علـــى مجمومـــة   وصـــحفة مكتومـــة

بالدســـم موســـومة   واللحـــم مغمومـــة

قـــد كملـــت عراقـــا   وألحفـــت رقاقـــا

منقوشـــةِ الحواشـــي   بطيـــب التماشـــي

بفلفـــل وحمـــص   فكـــل هنيئـــا وارقـــص

الأسماك وأطباقها:

كان السمك من الأطعمة الهامة على المائدة في العصر العباسي، وكان منه أنواع كثيرة، ومن الجدير ذكره في هذا المقام، أن السمك كان مرغوبًا فيه عند النصارى، "فكانوا يأكلونه أكلاً ذريعًا"(٩٤)، ويحدثنا الجاحظ أنه لكثرة إقبالهم عليه، كانوا يغلّونه على الناس، حتى تُتوخى أيام بأعيانها، فلا يُشترى السمكُ إلا فيها، طلبًا للإمكان والاسترخاص، وهي: يوم الخميس ويوم السبت ويوم الثلاثاء(٩٥).

من ذلك قوله في قصيدة مدحية تتألف من اثنين وعشرين بيتًا، منها سبعة أبيات باهتة في المديح، والباقي في ذكر السمك:

واعلـــمْ، وُقِيْـــتَ الجهـــلَ، أنـــك في   قَصْـــرٍ تَلِيْـــهِ مَطـــارِحُ السَّـــمَكِ

وبَنـــــاتُ دِجْلَـــــةَ في فِنــــائِكُمُ   مَأْسُـــــوْرَةٌ في كــــلِّ مُعْتَــــرَكِ

بـــيْضٌ كأمثـــالِ السَّـــبائِكِ بـــلْ مَشْـــحُونَةٌ بالشَّـــحْمِ كالعُكَـــك

تُغْنِـــي عـــن الزَّيَّـــات قالِيَهـــا وتُبَخِّـــرُ الشـــاوِيْنَ بـــالوَدَك

والهازِبـــــاءُ هَدِيَّـــــةٌ ذهبـــــتْ مـــذ جـــاوزتْ أسْـــكُفَّةَ الحَنَـــكِ

وافَـــــى فألْفَيْنـــــاهُ في مِعَـــــدٍ لم نُلْقِهـــا للنَّسْـــلِ في بِـــرَك

فابن الرومي هنا يطلب من ممدوحِه أكلة سمك من نهر دجلةَ المجاور لقصره، ويتبع ذلك وصفًا لهذا السمك، حتى وهو في النهر، وقد طُبِّق شحمًا يغني عن الزيت، وتفوح منه رائحة الدسم. وبعد أكله وجد طريقه مباشرة إلى المعدة. وذهاب السمك إلى المعدة خير من بقائه في النهر ليتكاثر، حسب رأيه[٩٦]!

كان من السمك أنواع كثيرة، فمنه سمك المياه العذبة، ومنه السمك الصغير والسمك الكبير، إلا أن الناس كانوا يفضلون السمك الكبير؛ لأنه أفضل وألذ، وكان أغلى السمك سعرًا، وَمنْ لم يكن يقدر على ثمنه كان يستهديه ممن كان يقدر عليه، من هؤلاء: ابن الرومي، الذي كان مغرمًا بالسمك جدًّا، وبخاصة الكبير منه، فوعده العباس المرثدي أن يبعث إليه كل يوم بوظيفة لا يقطعها فبعث إليه منه يوم السبت، ثم قطعه فكتب إليه[٩٧]:

مـــا لحيتاننـــا جَفَتْنـــا وأنّـــى أخلف الزائـرون منتظـريهم

جاء في السبتِ زورهم فأتينا من حفاظٍ عليه مـا يكفـيهم

وجعلنـاه يـومَ عيـدٍ عظـيمٍ فكأنمـا اليهـودُ أو نحكـيهم

وأراهم مصمِّمين على الهجر فلم يُسخطون من يُرضـيهم

قـد سـبتنا فمـا أتتنـا وكـانوا   يـوم لا يسـبتون لا تـأتيهم

ألا ترى كيف يدفع ابن الرومي المعنى على أقساط، "فهو قلما ينقل التجربة ويوحيها بعمق الصورة وكثافتها أو ترنحها، بل بتكرارها والإلحاح بها"[٩٨]، فشعره – كما يظهر هنا – شعر جدلي كلامي مُلِحّ، تعلوه مسحةٌ من النقمة بل والحقد، ولقد اضطر أن يكون يهوديًا في الاحتفال بيوم السبت حتى يحظى بالوظيفة التي وُعِد بها، ولكن دون جدوى، فأناط بصاحبه الإهمال في إنجاز الوعد، بل اتهمه بتعمد ذلك قصدًا. وأبياته هذه، وإن هي صدرت عن عبودية اللحظة والانفعال عنده، إلا أنها تشهد على صدق معاناته وتجربته.

من ذلك قوله في قصيدة مدحية تتألف من اثنين وعشرين بيتًا، منها سبعة أبيات باهتة في المديح، والباقي في ذكر السمك:

واعلــمْ وُقِيْــتَ الجهــلَ أنــك في   قَصْــرٍ تَلِيْــهِ مَطــارِحُ السَّــمَكِ

وبَنـــاتُ دِجْلَـــةَ في فِنـــائِكُمُ   مَأْسُـــوْرَةٌ في كـــلِّ مُعْتَـــرَكِ

بـــيْضٌ كأمثـــالِ السَّـــبائِكِ بـــلْ   مَشْـــحُونَةٌ بالشَّـــحْمِ كالعُكَـــك

تُغْنِـــي عـــن الزَّيَّـــات قالِيَهـــا   وتُبَخِّـــرُ الشـــاوِيْنَ بـــالوَدَك

والهازِبـــاءُ هَدِيَّـــةٌ ذهبـــتْ مـــذ   جـــاوزتْ أسْـــكُفَّةَ الحَنَـــكِ

وافَـــى فألْفَيْنـــاهُ في مِعَـــدٍ   لم نُلْقِـــهِ للنَّسْـــلِ في بـــرَك

ورد في كتب ديوان المعاني لأبي هلال العسكري[٩٩]، أن خالد بن صفوان استأذن على يزيد بن المهلب، فأذن له، فوجده يتغدى، فقال: يا بن صفوان أدنُ فكل، فقال: أصلح الله الأمير، لقد أكلت أكلة لست ناسيها، قال: وما أكلت؟

فوصف ما أكل، ثم قال: أتيت بخبز أرز كأنه قطع العقيق، وكأنما تجري عليه سبائك الذهب، ثم أتيت ببناني بيض البطون، زرق العيون، سود المتون، حدب الظهور، مقفعات الأذناب، صغار الرؤوس، غلاظ القصر، عراض السرر، مع بصل نظيف كأنه قطع الزند، وخل ثقيف مري حريفً. قال أبو هلال ما سمعت في وصف السمك أحسن من هذا ولا أتم.

والآن عودًا إلى السمك وأنواعه: فمن أنواعه الأخرى التي كانت منتشرة بين العامة:

سمك البياج:

يقول صاحب اللسان[١٠٠]: البياج بكسر مخفف، ضربٌ من السمك، صغار لأمثال شبر ، وهو أطيب السمك، قال:

يا رُبَّ شيخٍ من بني رياح   إذا امتلأ البطن من البياح

صاح بليلٍ وأكثر الصياح

قد ورد ذكرٌ لهذا النوع من السمك في بخلاء الجاحظ، إذ يقول[١٠١]:

"وحدّثني إبراهيم بن عبد العزيز، قال: تغديت مع راشد الأعور، فأتونا بجامٍ فيه بياحٌ سبخي، فجعلتُ آخذ الواحدة فأقطع رأسها، ثم أعزله، ثم أشقها باثنتين من قِبَل بطنِها، فأخذت شوكة الصلب والأضلاع فأعزلها أو أرمي بها في بطنها، وبطرف الذنب والجناح، ثم أجمعها في لقمةٍ واحدة وأكلها، وكان راشدًا يأخذ البياحة فيقطعها قطعتين، فيجعل قطعة في لقمة لا يُلقي رأسًا ولا ذنبًا، فصبر لي على لقمٍ عدة، فلما بلغت المجهود منه، قال: أعابني إذا أكلتُ الطعام، فكل خيره بشرِّه".

يبدو أسلوبُ الجاحظ الواقعي جليًّا في هذه القطعة: فمن تعبير عن الناحية الحسية المادية، إلى التحليل النفسي، وإلى دقة التصوير ووصف الهيئات الحركات! فكأن المجلسَ ماثلٌ أمامنا، يتحرك فيه الرجلان، وقد انشغل كلٌّ منهما بأكل البياح، في تنافس شديد ليكون حصيلة ما يأكله الواحد منهما أكثر من صاحبه! وقد دفع الجاحظ بهما للقارىء؛ ليرى بنفسه نهم الأول وبخل الثاني.

قلنا: إن السمك الكبير(١٠٢) كان أفضل الأسماك طعمًا ولكن أغلاها سعرًا، لذ، اقتصر أكلُه على الأغنياء دون الفقراء من العامة، الذين كانوا يكتفون بالسمك الصغير دونه، لعجزهم عن شراء الكبير، وكذلك لعجزهم عن شراء الأباريز اللازمة لطبخه، أما السمك الصغير ، فقد كانت العامة تكتفي بإضافة الملح إليه، وأشياء بسيطة أخرى، بدلاً من الأباريز، ومن هذه الأطباق:

الربيثاء: وقد ورد ذكر الربيثاء في حكايةٍ في كتاب الوزراء والكتاب(١٠٣)، تقول الحكاية: "خرج المهدي متنزهًا ومعه عمر بن بزيغ، فانقطعا عن المعسكر في طلب الصيد، فأصاب المهدي جوعٌ، فقال لعمر بن بزيع: ويحك! هل من شيء؟ قال: ما من شيء. قال: فإني أرى كوخًا وأظنها مبقلة. فقصدا قصده، فإذا نبطي في كوخ، وإذا مبقلة، فسلما عليه، فرد السلام، فقال: هل عندك شيء يؤكل؟

قال: عندي ربيثاء وخبز شعير.

فقال له المهدي: إن كان عندك زيتٌ فقد كمل.

قال: نعم،

قال: وكرّاث؟

قال: نعم، وعندي تمر.

وعدا نحو المبقلة، فجاء ببقلٍ وكرّاثٍ وبصلٍ، فأكلا أكلاً كثيرًا وشبعا. فقال

المهدي لعمر بن بزيع: قل في هذا شعرًا. وكان يُعرف بقرض الشعر، فقال:

إن مــن يطعــم الربيثــاء بالزيــت وخبــز الشــعير والكــراث

لحقيـــقٌ بصـــفعةٍ أو بثنـــتين لســـوءِ الصـــنيع أو بـــثلاث

فقال المهدي: بئس ما قلتَ، ليس هكذا، ولكن:

لحقيـــقٌ ببـــدرةٍ أو بثنـــتين لســـوء الصـــنيعِ أو بـــثلاث

ولحقا بالعسكر والخزائن، فأمر للنبطي بثلاث بِدَر.

فالغني، وهو هنا عمر بن بزيغ، وإن كان قد أكل من أكل الفقراء، إلا أنه تذمر منه، ولم يقنعه، فهو لا يأكل مثل هذا الطعام البسيط، ولا يقنع بمثل هذه السفرة المتواضعة. أما تواضع المهدي فهو تواضع المتعالي المنعم المتفضل، بدليل أنه تفضل على النبطي بثلاث بدر.

وأما **السمك المقلي** – بأنواعه – فكان أكلة عامة وشعبية، ولم يفت الشعراء وصفه وهو يُقلى بالزيت، فها هو أبو طالب المأموني يصف سمكةً مقليةً بهره منظرها وهي تُقلى بالزيت، فأصبح منظرها كالعسجد الصافي:

ماويـــــــةٌ فضـــــــيّة لحمهـــــــا الـــــذُّ مـــــا يأكلـــــه الآكـــــل

يضـــمُّها مـــن جلـــدها جوشـــنٌ مـــذيّلٌ فهـــو لهـــا شـــاملُ

كونـــت مـــن فضـــتها عســـجدًا بـــالقلي ثـــم ضـــافني نـــازلُ[١٠٤]

هذه أمثلة قليلة جدًا على ما قاله الشعراء أو ما تغنى به الناس من الأطعمة: فهناك أنواع أخرى لا حصر لها، وأشعارٌ كثيرة لا يمكننا أن نحيط بها هنا، وما ورد

منها ليس إلا نماذج فقط مما قيل في هذا الموضوع، وما قيل فيه كثيرٌ كثير!

الحلوى:

كان الناس في المجتمع العباسي مدمنين على أكل الحلويات بشتى أنواعها، وبخاصة، بعد الوجبات الرئيسية، وكان هذا أمرًا مشتركًا بين الأغنياء والفقراء[١٠٥] وجاريًا على أنه سنة، فتعددت أصنافه وألوانه تعددًا كبيرًا، ومن هذه الأطباق:

الفالوج: وهو طبق فارسي، ظهر في بلاد العرب قبل الإسلام. ورُوي أن عبد الله بن جدعان أدخله إلى مكة لرفادة الحجاج[١٠٦].

وأما في العصر العباسي، فقد كثر انتشاره بين طبقة الأغنياء؛ لقدرتهم على شراء ما يدخل في إصلاحه من الأباريز.

تروي كتب الأدب بعض النوادر التي تدور حول هذه الحلوى، من ذلك: ما رواه الرقاشي، قال[١٠٧]: "أخبرنا أبو هفان، أن رقبة بن مصقلة طرح نفسه بقرب حماد الراوية في المسجد، فقال له حماد: مالك؟

قال: صريع فالوذج.

قال له حماد: من عند من؟ فطالما كنت صريع سمك مملوح خبيث!

قال: عند من حكم في الفرقة وفصل الجماعة.

قال: وما أكلت عنده؟

قال: "أتانا بالأبيض المنضود، واللوز المعقود، والدليل الرعديد، والماضي المردود".

ولم لا ينطرح رقبةُ بعد كلّ هذا: إنه حب الفالوذج، ومن الحب ما قتل!!

ومن الشعراء الذين أكثروا من ذكر الأطعمة في شعرهم، أبو طالب المأموني، الذي لم يفته ذكر الفالوذج وصفًا ومدحًا، حيث قال[١٠٨]:

فـــالوذج يمنـــع مـــن نيلـــه ما فيـه مـن عقـد وانضـاج

يســـــبح في لجـــــة ياقوتـــــه للـــوز حيتـــان مـــن العـــاج

كأنمـــا أبـــرز مـــن جامـــه ثـــوب مـــن الـــلاذ بـــديباج

إنها صورة دقيقة للفالوذج المعقود جيدًا، وقد سبح اللوز بلونه العاجي في ثناياه، وحتى لسائل الكثيف، اكتسب ملمسَ الحرير لدقة صنعه .

قال أبو منصور الثعالبي: يصف الفالوذج: بأنه معمول بلُباب البرّ، ولُعَاب النحل، فالوذَج كأنّما اللوز فيه كواكب، درٌ في سماءِ عقيق، فهو مركب من: ماء، ودقيق، وعسل،ولوز، يحتل اللوز فيه الثلث.

أصابع زينب: وهي نوع من الحلوى عرفت ببغداد(١٠٩)، ويُصنع من العجين، ثم يُقلى ويحلّى(١١٠)، ومن الأشعار التي قيلت فيها(١١١):

وقفـــــتُ للـــــوداع زينـــــب لمـــــا رحـــل الركـــبُ والمـــدامع تســـكب

مســـحت بالبنـــان دمعـــي وحلـــو سـكب دمعـي علـى أصـابع زينـب

انظر إلى الشاعر كيف وصف (أصابع زينب) التي تقطرُ حلاوة من السكر، بدموع تسكب عزيزةً للوداع. أما الدموع الأخرى – في البيت الثاني – فهي دموع الشاعر قد سكبها سرورًا وفرحًا، بلذيذ طعمها وحلاوة نكهتها.

وإذا كان الشاعر الأول يشبه انسكاب القطر (السكر) بانسكاب الدموع، فإن أبا طالب المأموني أكثر واقعية في وصفه لهذه الحلوى، وأكثر غزلية أيضًا، إذ يقول(١١٢):

أحـبّ مـن الحلـواء مـا كـان مشـبهًا   بنـانَ عـروس في حـبير معصـب

فمـا حملـت كـفُّ الفتـى متطعّمًـا   ألـذَّ واشـهى مـن أصـابع زينـب

البهطة: وهو طعام يُتّخذ من الأرز واللبن والحليب والسكر[١١٣]، جرى ذكر البهطة في مجلس إبراهيم التيمي القاضي فقال رجل حضر لإقامة شهادة: ما هو؟ فقيل: الأرز باللبن. فقال: لا أشتهيه. فسكت ثم قال: وما أظن عاقلاً يشتهيه. فقال إبراهيم: أما الأولى فقد احتملناها، وأما الثانية فلا محتمل عليها، فأخر شهادته.

وكان بعض شعراء الزمان عند عضد الدولة فقدم البهطة فقال: صفها. فعجز عن ذلك فقال عضد الدولة [١١٤]

وبهطـةٍ تعجـز عـن وصـفها   يـا مـدعي الأوصـاف بـالزور

كأنهـا في الجـام مجلـوة   لآلىء في مـاء كـافور

وصف عضد الدولة البهطة كما أوحت له به: فوصف شكلها الأبيض في حالة التبلور كاللآلىء، وكذا هو يذكر الكافور، إشارة إلى رائحته الطيبة، التي تشبه رائحة الكافور.

وقال آخر:

ولسـتُ أحـبُّ الـرز إن قـلَّ طبخُـه   فكيـف أحـب الـرزَّ وهـو مسـخن؟

الخشكنانج: أو الخشكنان نوع من الخبز يحشى بلب الجوز والسكر ويضاف إليه الزعفران أو العصفر ليعطيه لونا أصفر ورائحة طيبة ويسمى "كعك الهواء" لخفته

وسهولة مضغه في الفم والكلمة معربة وأصلها "خشك نان". وجاء في شفاء العليل أنه قديم تكلمت العرب به[١١٥].

قال المقتدر بالله للوزير علي بن عيسى: "لا آكل طعامًا فيه مسك ولا يطرح لي في شيء، إلا يسير يكون في الخشكنانج، وربما أكلت في الأيام واحدة منه" [١١٦] وأما طريقة عمله، فقد فصلها كشاجم (ت٣٥٠) في أبيات له تفصيل الذواقة الخبير في أنواع الأطعمة وإصلاحها، يقول فيها[١١٧]:

مـــن لـــذاك الطـــبرزد[١١٨] المــدقوق	ولـــذاك اللـــوز النقـــي الأنيـــق
ضُـــم أجـــزاؤه وألّـــف أجســـا	مًـا حـوت كـل مطعـم مرمـوق
مـــا رأينـــا كخشـــكنانجك المـــو	صـوف رعيـا لحقـه في الحقـوق
غبـت عنـه فغـاب عـني نصـيبي	أنـت عنـدي بـذاك غـير خليـق
ودقيـــق الســـميذ يعجـــن بالمـــا	ورد علـــي مســـكه المســـحوق
ثـــم صـــفوه كالأهلـــة لاحـــت	لمواقيتهـــا حيـــال الشـــروق
أي قلـــب إليـــه غـــير مشـــوق	أي طـــرف إليـــه غـــير علـــوق
لـــيس لـــي فيـــه غـــير أنـــي إذا مـــا	عـــنّ لـــي ذكـــرُه أغـــصُّ بريقـــي

فبعد أن يصف كشاجم أكلة الخشكنانج[١١٩]، يسيل لعابه تشوقًا إلى أكله ولهفة إلى طعمه، هذا إذا ما تذكره، فكيف به إذا ما ذاقه؟

فرنيّ: نوع من الخبز يعجن بالسمن والسكر واللبن، جمع فرنية، وهو خبز مستدير[١٢٠]. يقول فيه الشاعر العماني، شارحًا كيفية صنعه[١٢١]، وقد تغدى مع

محمد بن سليمان بن علي ، وكان أول ما قدم إليهم فرنية في لبن عليها سكر:

جــــاءوا بفرنــــيٍّ لهـــم ملبـــون   بــات يســـقى خـــالص الســـمون

مصــــومع أكـــــوم ذي غصـــون   قــد حشــيت بالســكر المطحـــون

اللوزينـج[١٢٢]: نوع من الحلوى يحشى بالفستق واللوز وماء الورد والسكر، وهي تشبه القطائف، تحشى انظر لسان العرب (لوز). والكلمة جاءت بعد الإسلام[١٢٣].

لم يقل أحد في اللوزينج أحسن من قول ابن الرومي فيه[١٢٤]:

لا يخطــــئني منـــــك لــــوزينجٌ   إذا بــــدا أعجــــب أو عجّبــــا

لم تغلــــق الشــــهوة أبوابهـــــا   إلا أبــــت زلفــــاه أن يحجبــــا

لــــو شـــاء أن يـــذهب في صـــخرة   لســــهّلَ الطّيــــب لــــه مـــذهبا

يـــــدور بالنّفخــــة في جامـــــه   دوراً تـــرى الـــدّهن لـــه لولبـــا

عــــاون فيــــه منظـــرٌ مخـــبراً   مستحســــنٌ ســــاعد مســــتعذبا

مســــتكثف الحشــــو ولكنّـــــه   أرقُّ قشــرًا مـــن نســيم الصّـــبا

كأنمـــــا قـــــدّت جلابيبـــــه   مـــن أعـــين القطـــر إذا قبّبـــا

يخـــال مـــن رقـــة خرشـــانه[١٢٥]   شـــارك في الأجنحـــة الجنـــدبا

لـــو أنـــه صـــوّر مـــن خبـــزه   ثغـرٌ لكـان الواضـح الأشـنبا[١٢٦]

مـــن كـــل بيضـــاء يـــودّ الفتـــى أن يجعـــل الكـــفّ لهـــا مركبـــا

مدهونـــــة زرقـــــاء مدفونـــــة شـــهباء تحكـــي الأزرق الأشهـــبا

ملـــــذّ عـــين وفـــم حسّـــنت وطيّبـت حتـى صـبا مـن صـبا

ذيـــق لـــه اللّـــوز فمـــا مـــرّة مـــرّت علـــى الـــذائق إلاّ أبـــى

وانتقـــــد الســـــكّر نقّـــــاده وشـــاوروا في نقـــده المـــذهبا

فـــلا إذا العـــين رأتـــه نبـــت ولا إذا الضـــرس عـــلاه نبـــا

لا تنكـــروا الإدلال مـــن وامـــق وجّـــه تلقـــاءكم المطلبـــا

هذه الأبيات يقولها في قصيدة طويلة يمدح بها أبا العباس أحمد بن محمد بن عبيد الله بن بشر المرثدي ويهنيه بابن له ولد، أولها:

بـــدرٌ وشمـــس ولـــدا كوكبـــا أقســـمت باللّـــه لقـــد أنجبـــا

إن الأمر ليدعو إلى الدهشة، أن ترد أبيات في وصف صنوف من الطعام في معرض قصيدة مدح. ولا شك أن ابن الرومي قد قويت هموم الطعام في نفسه على هموم الإنسان، حتى ذكر في هذه القصيدة، مستهديًا إياه من الممدوح.

لقد باح الشاعر – هنا – بمكنون نفسه وبثه في هذه الكلمات، وكأنه أراد من القارىء أن ينتقل إلى جوه، ويعايش صوره. إن براعة ابن الرومي في وصف الأطعمة، وبخاصة ذات الحلاوة والدسم منها، "مرتبطة في نفسه بالشهوة والغريزة في شتى أنواعهما وحدودهما ...

لقد كانت شهوته تفسح لذاتها في شعره، تتخفف وتتنفس فيه، متخذًا منها

أداة للتعويض النفسي"[١٢٧].

ومن النوادر التي تروى في موضوع اللوزينج، ما نقل عن جحظة البرمكي، أنه قال[١٢٨]: "فقدم إلي لوزينجًا لها أيام وقد حمضت، فأخذت أمعن في أكلها، فقال لي: إن اللوزينج إذا كان بالجوز أبشم وإذا كان باللوز أتخم، فقلت: نعم يا سيدي إذا كانت لوزينجًا، وأما إذا كانت مصوصًا[١٢٩] فلا!

القطايف: وهو الخبز المصنوع من الدقيق المرقق بالماء[١٣٠] ومن مُلَح ما قيل في القطايف، قول علي بن يحيى بن منصور المنجم[١٣١]، (ت ٢٧٥هـ):

قطائف قد حشيت باللوز والسكر الماذي حشو الموز

تسبح في آذي دهن الجوز سررت لما وقعت في حوزي

سرور عباس بقرب فوز

الماذي: العسل، آذي: الموج، حوزي حيازتي.

تقوم هذه الأبيات على التشبيه العميق الدلالة، فهي تشير إلى كيفية حشو القطايف، الذي يشبه حشو الموز المحكم الإطباق، وكذا تشير هذه الأبيات إلى حلاوة القطايف ولذتها، وقد اكتسبهما من السكر، ومن الجوز. أما ما ورد من ذكر العباس وفوز في آخرها، فإننا نعتقد أن ضرورة القافية هنا اقتضت ذلك. إلا أن الشاعر "يظل يوحي لنا بأن طعم الموز كان يقوم في نفسه مقام الحب"[١٣٢].

وأما ابن الرومي، فيصف القطايف ضمن أبيات ذكر فيها أصنافًا أخرى من الطعام، يقول فيها[١٣٣]:

وأتت قطائف بعد ذاك لطائفٌ ترضى اللهاة بها ويرضى الحنجر

ضحك الوجوه من الطبر زد فوقها   دمع العيون من الدهان يقطر

تجربة الجوع عند ابن الرومي تتضح في كل أشعاره التي يصف فيها ألوان الطعام، وقد تفنن بها تفنناً فاق غيره من الشعراء، وبخاصة اختياره الألفاظ ذات الرنين والحركة والإيحاء وكثافة الاستعارات. ألا تراه كيف يتلاعب بمفردات، من مثل: ترضى اللهاة ويرضى الحنجر، وضحك الوجوه، ودمع العيون. فابن الرومي، "وفق في معظم شعره إلى اختيار الألفاظ ذات الحروف الخاصة، المعبرة عن حقيقة الشيء"[١٣٤]، مستدرجًا فيها إلى الدقائق والجزئيات، التي توافق طبيعة نفسه. لقد ضحكت الوجوه لمرأى القطايف التي علاها السكر، إلاّ أن الضاحك هنا الشاعر نفسه، فهو في شهوة الطعام والشراب مضرب المثل، قد بلغ الأوج في ذلك.

وللشاعر الكاتب كشاجم في القطايف أبيات يصفها فيها، وما عليها من السُّكر ودهن اللوز وماء الورد، وصف الحاذق بصنعها، الخبير بمذاقها! يقول[١٣٥]:

عندي لأصحابي إذا اشتد السغب   قطائف مثل أضابير الكتب

كأنه إذا ابتدى من الكثب   كواثر النحل بياضًا قد نُقب

قد مجَّ دهن اللوز مما شرب   وابتل مما عام فيه ورسب

وجاء ماء الورد فيه وذهب   فهو عليه حبب فوق حبب

إذا رآه والقلب طَرِب   وعاب في السكر عنا واحتجب

أطيبُ منه أن تراه يُنتهب   كلُّ اروء لذّته فيما أحب

الشاعر – في الأبيات – يعاين المرئي، يحدق فيه، فيبصر فيه جزئيات يبعثها فوق السطور، معبرًا بألفاظٍ تنقط وصفًا، كما تنقط فطائر القطايف قطرًا!. كشاجم

– هو الآخر – خبير بوصف الأطعمة، وديوانه مليء بذلك، وهو هنا يكتسب من مهنته ككاتب بعض الصور،: فقد شبه القطايف الملتفة على حشوها بأضابير الكتب الملتفة على أوراقها، وصورة القطايف – هنا – تبعث على الشوق إليها وهي تسبح بالدهن والسكر حتى طرب القلب لمرآها واشتاق لمذاقها.

وقال آخر في القطايف أيضًا:

ألـــذ شـــيء علـــى الصـــيام	مـــن الحـــلاوات في الطعـــام
قطـــائف نُضـــدت فحاكـــت	فرائـــد الـــدر في النظـــام
منومـــات علـــى جنـــوب	في الجـــام كالصـــبية النيـــام

الزلابية: عجينة محشوة باللوز والقشدة، ومعطرة بماء الورد والمستكة أو الكافور، وكانت تُخبز بأشكال متنوعة[١٣٦].

ومن أجمل ما قيل في وصفها، أبيات لابن الرومي، يقول فيها[١٣٧]:

ومســتقرٍّ علــى كرســيه تعــبٍ	روحي الفداء له من منصبٍ تَعِبِ
رأيتــه ســحراً يقلــي زلابيــةً	في رقّة القشر والتجويف كالقصب
كأنمــا زيتُــه المغلــي حــين بــدا	كالكيميـاء الـتي قـالوا ولم تُصِـب
يلقــى العجــينَ لجينًــا مــن أناملــه	فيســتحيل شــبابيكاً مــن الــذهب

تبدو قدرة ابن الرومي على تصوير النماذج البشرية، واضحة لمن يقرأ هذه الأبيات، يضاف إليها براعته الفائقة في الوصف التشخيصي للأطعمة.

يعمد ابن الرومي – في الأبيات أعلاه - إلى الشيء المرئي، والمراد وصفه،

سواء أكان نموذجًا بشريًا أم لونًا من ألوان الطعام ، فيرصد جزئياته وحركاته بمهارة فائقة، مما يقربه من الواقعية، وبخاصة أنه عمد إلى تعيين المكان والزمان، وهما عنصران فاعلان في إبراز سمة الواقعية في الأدب. فذكرُهما هنا يضع القارىء أمام مشهد قد شخص بإيحاته الحركي فالمكان: كرسي قالي الزلابية، والزمان هو السحر. والتشخيص الآخر في الأبيات عينها يتضح في البيت الرابع، وهو من قبيل تشخيص المشاهد المتحركة، مما لا يتأتى لشاعر آخر.

الأرزية: وهو من أطباق الحلويات الشائعة، يُجَهّز من الأرز مع السكر الناعم، والحليب أو الزبدة، [١٣٨]، وهو من طعام الأغنياء، وقد قال أحدهم عنه، "الرز الأبيض بالسمن المسلي بالسكر والطبرزد ليس من طعام الدنيا"[١٣٩]، ولمحمد بن الوزير المعروف بالحافظ الدمشقي (من شعراء ق ٤هـ) الأبيات التالية في صفتها[١٤٠]:

لله در أرزة وافـــــــــى بهــــــــا	طـاه كحســن البـدر وسـط سمـاء
أنقــى مــن الـثلج المضــاعف نسـجه	مـــن صـــنعة الأهـــواء والأنـــداء
وكأنهــــا في صـــحفةٍ مقـــدودةٍ	بيضـــاء مثـــل الـــدرة البيضـــاء
بهــرت عيــون النـــاظرين بضــوئها	وتريــك ضــوء البـدر قبـل مسـاء
وكـــأن ســـكرها علـــى أكنافهـــا	نـــور تجسَّـــد فوقهـــا بضـــياء

الشاعر يرسم صورةَ مجلسٍ ضم الأصحاب، وهم ينتظرون الأرزية، حتى جاء بها طاهٍ جميل الطلعة كالبدر، لا يقل جماله عن جمال الرزية في الصفحة التي في يده.

التشبيهات في هذه الأبيات لم تخرج عن الشكل التقليدي لها، فهي إما كالدرة

البيضاء، أو كالبدر في السماء، أو كالنور والضياء، وهي كلها تسير على وتيرة واحدة ومستوى واحد: فالشاعر لا ينتقل فيها من العموميات إلى الجزئيات أو العكس، كما لا يستعمل ألفاظًا توحي بالحركة، إضافة إلى أنه لم يعمد إلى أي من الحواس، أو ما يوحي إليها، لفظًا أو تصويرًا كما يقتضي المقام على أقل تقدير، ومع هذا فإن هذا الوصف يفتق الشهية، ويبعث على الشوق للأرزية.

الجوذابة: وهي من أطباق الحلوى المشتركة بين الأغنياء والفقراء، ومادتها الأساسية: عصيد التمر[١٤١]، قال فيها الشعراء شعرًا لطيفًا ومن هؤلاء كشاجم الذي برع في وصف الأطباق، وبزَّ غيره في نقل الموصوف إلى حدقة العين، ومن ثم انطباعها فيها. يقول في وصفه لجوذابة [١٤٢]:

جوذابـــة مـــن أرز فـــائق مصـــفرة في اللـــون كالعاشـــق

عجيبـــة مشـــرقة لونُهَـــا مـــن كَـــفِّ طـــاهٍ محكـــم حـــاذق

نســـيجة كـــالتبر في حُمْـــرَة وَرْدِيـــة مـــن صـــنعة الخـــالق

بســـكر الأهـــواز مصـــبوغة فطعمهـــا أحلـــى مـــن الرائـــق

غريقـــة في الـــدهن رَجْرَاجَـــة تَـــدُور بـــالنَّفْخ مـــن الـــذائق

لينـــة ملمســـها زبـــدة وريحهـــا كـــالعنبر الفـــائق

كأنهـــا في جامهـــا إذ بَـــدَتْ تزهـــر كالكوكـــب في الغاســـق

عقيقـــة صـــفْرَتُهَا فـــاقعِ في جيـــد خـــودٍ بَضّـــة عـــاتق

أحلـــى مـــن الأمـــن أتـــى مؤمنـــاً إلى فـــؤاد قلـــقٍ خـــافق

لا يخفى أن الشاعر – في هذه الأبيات – ينمو من فكرة إلى أخرى، ومن تشبيه إلى آخر، موظفًا في ذلك معظم حواسه، النظر والشم والذوق واللمس، فالتصوير في الأدب يكون "نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات... والتعبير الفني هو وحده القادر على أن يخلق الجمال"(١٤٣) وفنية كشاجم هي التي رسمت بريشة الكلمات جمال هذا الطبق وروعة طعمه، مرة بتشبيه الجوذابة بلون العاشق الأصفر، وأخرى باحمرار الورد، وثالثة بربط ما بين حلاوتها ولونها، بحلاوة ولون الحمرة، وهو خلال ذلك ينقب عن جزئيات الصورة إلى أن يرقى إلى فكرة ذات مسحة فلسفية، وهي فكرة الأمان للمؤمن، الذي أُريح بأمن الجنة ولذتها، مشبهًا به أمان القلق المشوق للجوذابة أُريح بلذة طعمها ونكهتها.

ولبعض المحدثين في صفة جوذابة:

وجوذابـــة مثـــل لـــون العقيـــق	وفي الطعـم عنـدي كطعـم الرحيـق
مـــنِ الســـكر المحـــض معمولـــة	ومـن خـالص الزعفـران السـحيق
مُغرَّقـــــة بشـــــحوم الـــــدَّجَاج	وبالشـحم، أكْـرِمْ بهـا مـن غريـق
لذيـــذةُ طعـــمٍ إذا اســـتعملت	وفي اللـون منهـا كلـون الخلـوق
عليهـــا اللالـــئ مـــن وفقهـــا	تضـــم جوانبهـــا ضـــم ضِـــيقْ
يُرَدِّدهـــــا في الإِنـــــا نفخـــــة	ومـــا في حلاوتهـــا مـــن مطِيـــق

الفاكهة[١٤٤]:

الفاكهة الأولى عند الإنسان العربي، ومنذ أزمان بعيدة، هي التمر. وقد تردد ذكره في الأحاديث النبوية الشريفة، من ذلك ما روته السيدة عائشة، قالت: قال رسول الله ﷺ: "بيت ليس فيه تمر جياعٌ أهله"[١٤٥]، وقوله ﷺ: "خير تمراتكم البرنيُّ، يذهب بالداء، ولا داء فيه"[١٤٦]. لهذا، كثر التمر على موائد الناس في الحقبة العباسية، وبخاصة الفقراء؛ لأنه كان رخيصًا – على تنوعه – فاكتفوا به، وتردد ذكره على ألسنتهم مدحًا وتقريظًا. قال فيه ابن المعتز (ت ٢٩٧هـ)[١٤٧]:

كقطيــع اليــاقوت يانعــات   بخــالص التــبر مقمعــات

وقال فيه أيضًا:

أمــا تــرى البســر الــذي   قــد حــاز كــل العجــب

كيــــف غــــدا في لونــــه   كعاشــــــق مكتئــــــب

مكاحـــــل مــــن فضــــة   قـــد طُلِيَـــت بالـــذهب

ألا ترى حذق ابن المعتز في وصف البلح؟ إنه وصف فنان عالم بالحب وآثاره على المحب. لقد صدق ابن الرومي إذ قال: إن ابن المعتز يصف ماعون بيته، وهو ابن الخلفاء. ويصدق كلام ابن الرومي على معظم وصف ابن المعتز، وعلى البيت الثالث من هذه المجموعة على وجه الخصوص. فوصفه هنا تولد لديه من الذهن اللاهي المتحرر من الهموم والقلق: إنه نوع من الهواية الشعرية، فسلُس كلامه، وعذُب وصفه، ورقت حواشيه، ومع ذلك فإن ابن المعتز في وصفه المار – أعلاه- لم يخرج عن الوصف النقلي الحسي، ولم يتعدَّه إلى وصف المذاق والنكهات، بما يتناسب والمقام، وهو هنا ذكر الطعام.

ومن وصف البلح أيضًا من الشعراء، الشاعر ابن وكيع التنيسي (ت ٣٩٤هـ)، إذ قال[١٤٨]:

أمـا تـرى النخـل طازجـا بلحـا ... جـاء مبشـرا بدولـة الرطـب

كأنـه والعيـون تنظـره ... إذا بـدا زهـره علـى القُضُـبِ

مكاحـلُ مـن زمـردٍ خرطـت ... مقمعـات الـرؤوس بالـذهب

الشاعر – في هذه الأبيات – ينظر إلى البلح وقد تدلى من النخل، فأعجب بمنظره الذي بدا له كالمكاحل، لكنها خضراء ذات رؤوس ذهبية، وكأني به يصف البلح وهو بعد لم يتلون باللون الأصفر، أما وصف الشاعر هذا، فهو لا يعدو الوصف الحسي، الذي يبرع برسم الأشياء باللفظ والصورة دون التطرق إلى نكهة أو مذاق.

إلا أننا نرى وصفًا آخر للبلح عند ابن الرومي، وظف له حواسه كلها، يقول فيه[١٤٩]:

بعثـت بـبرنيِّجنيٍّ كأنـه ... مخـازن تـبرٍ قـد مُلِـئْن مـن الشـهدِ

مختمـة الأطـراف تنقـد قُمْصَـها ... عن العسـل المـاذي والعنـبر الهنـدي

تُنقـل مـن خُضـر الثيـاب وصُـفرها ... إلى حُمرهـا مـا بـين وشـي إلى ورد

فكـم لبثـت في شـاهقٍ لا تـرى بـه ... ولا نجـتني بـاللحظ إلا مـن البعـد

ألـذُّ مـن السـلوى وأحلـى مـن المنـى ... وأعذب من وصل الحبيب على الصدِّ

يختلف ابن الرومي عن سابقيه في وصفه للبلح، في أنه يقتحم على المعنى بكرٍّ

وفرّ. إنه لا يوحي بالمعنى إيحاء، بل يبديه ساطعًا جليًّا، تتبدى فيه نفسيته وشهواتها، فتراه في كل بيت يومىء إلى الشهوة الجنسية، التي طغت على سطح الأبيات، مع محاولته إخفاءها:

فتعبيراته تبدأ جنسية، ولكنها تنتهي وتتلاشى مع نهاية البيت، فكأنه ينتشي ثم يصحو. فبعد الاسترسال بالنشوة والإيحاءات الجنسية، يعود إلى رشده، وكذا إلى حواسه فيلملمها معًا حتى ترسم مرة أخرى صورة واقعية للبلح. فالحواس هي قاعدته على الأرض، تعينه على تمثل المرئي لونًا ورائحةً وملمسًا وبصرًا، ثم لا يلبث أن يصور أثر الطعم في نفسه تصويرًا انفعاليًا، فيراه ألذّ من السلوى وأحلى من المنى، بل أعذب من وصل الحبيب على الصد، الذي لا تعدله حلاوةٌ أخرى!

التفاح: كان شائعًا بين الطبقات الخاصة [(١٥٠)] يزينون به موائدهم، يأتون به من الشام، ولقد تناولوه وصفًا وتقريظًا حتى الخلفاء منهم: فها هو المأمون يقول فيه: "اجتمع في التفاحة الصفرة الدرية، والحمرة الذهبية، والبياض الفضي، ويلذها من الحواس ثلاث: العين لحسنها، والأنف لعرفها، والفم لطعمها"[(١٥١)].

ويبدو أن التفاح كان يستثير في نفوس الشعراء كل شعور جميل، وتشبيه رقيق. فالتفاح – بلا شك – يرتبط بالحب؛ فحمرته كحمرة خد المعشوق إن كان أحمر، وصفرته من صفرة العاشق إن كان أصفر، وما قاله الشعراء فيه كثيرٌ كثير، ولن نستطيع أن نورده هنا، وسنكتفي ببعضه كنموذج على تغنيهم به. من ذلك، ما قاله أبو نواس، الذي ينطبق عليه المثل القائل: كلٌّ يغني على ليلاه، فهو لا يني يذكر الخمرة، حتى إنه يرى التفاح خمرًا مجمدًا، وليس غريبًا على مثله ممن عشق الخمر، فعشق التفاح على أنه خمر، فلربما لحظ الأنوار فيه تلتقي وتفترق، وتشف وترق، وقد تنعقد الألوان حتى تجمد درًا وذهبًا.!

الخمـر تفـاح جـرى ذائبـا   كـذلك التفـاح خمـرٌ جمـد

فاشـرب علـى جامـد ذوبـه   ولا تدع لذة ليوم غـد [١٥٢]

ولا يفوت ابن المعتز أن يقول في التفاح شيئًا، وهو فاكهة الحب، والرفه والنعيم، فيقول[١٥٣]:

وتفاحـــةٍ حمـــراءَ خضـــراءَ غضّـــةٍ   مضـمّخةٍ بالطيـب مـن كـل جانـبِ

تكامـل فيهـا الحسـنُ حتـى كأنهـا   تـورُّدُ خـدٍّ فـوق خضـرةِ شـاربِ

تشابكت لدى ابن المعتز حواس ثلاث: الشم والبصر وكذا اللمس، اكتفى بها عن حاسة الذوق، كأني به قد أراد أن يتمتع بمرآها دون مذاقها؛ فشهوة الأكل عنده لا تأتي في رأس أولوياته، ولا هي همه الكبير كما هي عند كثيرين غيره. فالتفاح هنا يشبع حبه للجمال مرأىً ورائحة وملمسًا، ألا تراه يشبه رائحته بالطيب، وجمال لونه بلون خدٍّ غض رطيب؟!

وقال أبو بكر بن دريد (ت٣٢١هـ) في التفاح أيضًا[١٥٤]:

وتفّاحـةٍ مـن سوسـنٍ صِيغَ نصـفُها   ومـــن جُلّنـــارٍ نصـــفُها وشـــقائقِ

كـأنّ الهـوى قـد ضَـمّ مـن بعـد فرقـةٍ   بهـا خـدّ معشـوقٍ إلى خـدِّ عاشـقِ

والعجيب في بيتَيْ ابن دريد، أنه جمع لوني التفاح الأصفر والأحمر في تفاحة واحدة، مشبهًا الأولى بالسوسنة الصفراء، والأخرى بزهر الرمّان الأحمر، ولم يكتف بذلك، بل شبههما معًا بصورة معشوق أحمر الخد، ضم إلى عاشق أصفر الخد من الوجد. وأما الصنوبري، فتراه يتلاعب باللفظ والكلمة في شعره تلاعب اللاهي الذي خلت نفسه من الهموم، فرأى في التفاحة الجميلة انعكاسًا لما في نفسه من متعة

الانطلاق والتحرر، حتى إنه شبه صبغة التفاح بصبغة الخدود الملاح، فيقول[١٥٥]:

فتناولـــت منـــه صـــادقة الـــريح تســـــــمى صـــــــديقة الأرواح

وشّحتها يداه من خالص التبر بسطرٍ يجـــــولُ جـــــوْل الوشـــــاح

كُســـيت صـــبغة الملاحـــة لمـــا صُـــبغت صـــبغة الخـــدود المـــلاح

التهادي بالتفاح والكتابة عليه:

كان العرب يؤثرون التهادي بالتفاح والكتابة عليه، لطيب رائحته وبهجة لونه ولطف موقعه في الإهداء[١٥٦]، إذ كان عند كثير من الظرفاء والعشاق لا يعدله شيء من الثمر، "عنده يضعون أسرارهم، وإليه يبدون أخبارهم... وليس في هداياهم ما يعادله... لغلبة شبهه بالخدود الموردة، والوجنات المضرجة... ولهم عند نظرهم إليه أنين وعند استنشاق رائحته حنين..."[١٥٧]. لذا كثرت هدايا التفاح، وكثرت الرسائل التي كان يتبادلها المحبون به[١٥٨].

أنـــا للأحبـــابِ بالســـرِّ وبالوصـــــلِ رســـــولُ

أَتَهَـــــادَى فـــــأرِقّ القلـــبَ والقلـــبُ مَلُـــولُ

ابتُلي أحد الشعراء بالهوى[١٥٩]، فغير حرفته من المناداة في دار البطيخ إلى ناطور يحفظ البساتين، وقصد بستان تفاح، وصار يختار أحسنه، ويكتب عليه شعره وهو أخضر، ويتلطف بإيصاله إلى من يهواه. وكان مما كتبه على الأصفر[١٦٠]:

تفاحـــــةٌ تخــــبرُ عـــن مهجـــةٍ أذابهـــــا الهجـــــر وأضـــــناها

يـــا بؤســـها مـــاذا بهـــا ويلـــها أبعـــــدها الحـــــب وأقصـــــاها

تنزُّ في هذين البيتين آلام الشاعر ولوعة الهجر، وليس فيها شيء من مرح الآخرين ودعاباتهم، التي تغلب على هدايا التفاح فيما بينهم، فهو يبث تفاحةً حزنَه وشوقه، فكيف تكون لهجته غير ذلك؟

وكتب على تفاحة أخرى [١٦١] بأحمر:

تفاحــــةٌ صــــيغت كــــذا بدعــــةً صــــــفراء في لــــــون المحبينــــــا
زيّنهــــا ذو كمــــدٍ مــــدنف بدمعــــه إذ ظــــلَّ محزونــــا
فــــامنن فقــــد جئــــت لــــه شــــافعًا وقيــــت مــــن بلــــواه آمينــــا

وأغلب هدايا التفاح كانت ترسلها الجواري إلى من يحببن، حتى إلى الخلفاء منهم، وكن يكتبن على التفاح شعرًا جريئًا، يزيد الإثارة حرارة، والشوق اشتعالاً، وكان الرد ياتيهن، ولم يكن أقل حرارة أو اشتعالاً.

يُروى أن جارية من جواري المهدي أهدت إليه تفاحة، وطيبتها، وكتبت عليها[١٦٢]:

هديــــة مــــني إلى المهــــدي تفاحــةٌ تُقطــف مــن خــدِّي
مُحمَّــــرة مصــــفرّة طُيِّبــــت كأنّهــــا مــــن جنّــــة الخُلــــدِ

فردّ المهدي على التفاحة شعرًا أيضًا، فقال[١٦٣]:

تفاحــــــة معضوضــــــة كانــــت رســــول القُبــــلِ
كــــأن فيهــــا وجنــــةً وتنقّبــــــت بالخجــــــلِ
تناولــــت كفــــى بهــــا ناحيــــة مــــن أملــــي

لســـــت أرَجّـــــي غــــير ذا يـــا ليـــت هـــذا دام لـــي

وهذا الوصف، وتلك الصور التي أوردها المهدي في شعره، هي من قبيل الترف الذهني، الذي فتقه – بلا شك – الترف الاجتماعي الذي كان يعيشه حتى الثمالة، في وسط يغص بالفتيان والجواري، وبالجرأة والإثارة.

ويبدو جليًا، في موضوع هدايا التفاح، وما كتب عليه، أنه من قبيل الشعر الخفيف الظريف، ولكن هل تعتقد أن ما كتبته هاتيك الجواري على التفاح، مجرد أشعار وكلمات تثير الشهوة ، وتشعل الرغبة فقط؟

إذا عرضنا بالدراسة إلى شعر أي شاعر، فإننا – بلا شك – نصل إلى شيء أراد هذا الشاعر أن يصرح به، لكنه لم يفعل، وإنما دفعه خلف الأبيات، وجعل فيه كلمات أو ربما صورًا تومىء إلى ذلك المخفي، إضافة إلى أن هذا التوقف عند الإنتاج الفني للشاعر، "يلقي بعض الأضواء التي تساعد على فهم شخصية الفنان ذاته، فتجعلنا نستبصر بمشكلاته وبالحلول الكلية أو الجزئية، التي وصل إليها لهذه المشكلات"[(١٦٤)]. وهذا ما يمكن أن نقوله في شعر "محبوبة" جارية المتوكل إليه، في الرواية التي يرويها لنا علي بن الجهم، قائلاً[(١٦٥)]:

كنت بحضرة المتوكل وهو يشرب، ونحن بين يديه، إذ دفع إلى محبوبة (جاريته) تفاحة مغلّفة بغالية[(١٦٦)]، فقبلتها وانصرفت من حضرته إلى الوضع الذي كانت تجلس فيه إذا شرب، ثم خرجت جارية لها ومعها رقعة، فدفعتها إليه فقرأها وضحك ضحكًا كثيرًا، ثم رمى بالرقعة إلينا، فإذا فيه مكتوب:

يـــا طيـــبَ تفاحـــةٍ خلـــوتُ بهـــا تُشـــعِلُ نـــارَ الهـــوى علـــى كبـــدي

أبكـــي إليهـــا وأشـــتكي دنفـــي ومـــا ألاقـــي مـــن شـــدةِ الكمـــد

لــــو أن تفاحـــــةً بكـــــتْ لبكـــــت   مـــن رحمـــتي هـــذه الـــتي بيـــدي

إن كنـــــتِ لا تـــرحمين مـــا لقيـــتْ   نفسـي مـن الجهـد فـارحمي جسـدي

فـــــإن تأملتـــــه علمـــــت بـــــأنْ   لـــيس لخلـــق عليـــه مـــن جَلـــد

قلنا: إن التفاح كان يتبادله الظراف والعشاق على أنه رسائل فيما بينهم، وهذا واضح، فالجارية تود أن توصل رسالة إلى المتوكل: ألا تراها تجرد من التفاحة إنسانًا تخاطبه، تبثه همومها؟ فما هي هموم هذه الجارية هنا – إن كان لها شيء منها؟ ألا تعتقد أن همَّها الأكبر هو الرق، وليس العشق كما يصرح به ظاهر الأبيات؟؟ وبخاصة، إذا توقفنا عند الكلمات: أبكي بكت، لبكت، فهذا التكرار لكلمة (البكاء) وراءه ما وراءه! لقد رأت الجاريةُ في التفاحة خيرَ رسول لتبليغ سيدها ما تعانيه من ألم الرق وعذاب الاسترقاق(١٦٧).

ومن الفواكه التي أكثر الشعراء من التغني بها، ووصفها:

العنب(١٦٨): وهو من الفواكه التي عمرت بها الموائد في ظل العهد العباسي، وقد عرف الناس منه أنواعًا عدة، من ذلك: العنب الرازقي(١٦٩)، وخير من وصفه: شكلاً ومذاقًا، ابن الرومي، الذي يقول فيه(١٧٠):

ورازقــــــي مخطـــــف الخصـــــور   كأنـــــــه مخـــــــازن البلـــــــور

قـــد ضـــمنت مســـكًا إلى الشـــطور   وفي الأعـــالي مـــاء ورد جـــوري

بـــــلا فريـــــد وبـــــلا شـــــذور   لـــــه مـــــذاق العســـــل المشـــــور

وبــــرد مــــسِّ الخصِــــر المقــــرور   ونكهـــة المســـك مـــع الكـــافور

ورقـــة المـــاء علـــى الصـــدور باكرتـــه والطـــير في الوكـــور

بفتيـــة مـــن ولـــد المنصـــور أمـــلأ للعـــين مـــن البـــدور

حتـــى أتينـــا خيمـــة النـــاطور قبـــل ارتفـــاع الشـــمس للـــذرور

فـــانحط كالطـــاوي مـــن الصـــقور بطاعـــة الراغـــب لا المقهـــور

والحـــر عبـــد الحلـــب المشـــطور حتـــى أتانـــا بضـــروع حـــور

مملـــوءة مـــن عســـل محصـــور والطـــل مثـــل اللؤلـــؤ المنثـــور

ثـــم جلســـنا جلســـة المحبـــور بـــين حفـــافي جـــدول مســـجور

أبـــيض مثـــل المهـــرق المنشـــور أو مثـــل مـــتن المنصـــل المشـــهور

ينســـاب مثـــل الحيـــة المـــذعور بـــين سمـــاطي شـــجر مســـطور

ناهيـــك للعقـــود مـــن ظهـــور فنيلـــت الأوطـــار في ســـرور

وكـــل مـــا يقضـــى مـــن الأمـــور تعلـــة مـــن يومنـــا المنظـــور

ومتعـــــة مـــــن متـــــع الغـــــرور]

لم يبرع أحد في وصف الطعام من شعراء العصر العباسي براعة ابن الرومي فيه، فقد كانت له طريقة خاصة في تأمل الأشياء بالعين، والطعام هو أكثر ما كان يتأمله ليستعيده في شعره، بدقائقه وجزئياته، بواسطة اللفظ والكلمة: انظر إليه كيف وصف العنب وصفًا ظاهريًا. فبعد أن يحدق به يرى فيه شبهًا بالبلور، ولا يقف وصفه إياه عند حد البلور، بل يرى فيه – إضافة إلى ذلك – نورًا وضياء

لشفافيته، وأيضا أقراطًا من اللؤلؤ. إنه يصور الواقع هنا لا محالة، ولكن بعد أن يمعن في تقليب المعنى، ولقد وقف طويلاً عند شكل العنب، وهدفه من ذلك – كما يبدو – "أن يسوي بالألفاظ عنبًا يتشابه تمام الشبه مع العنب الرازقي الطبيعي، فكأنه نقل أو مسخله [١٧١]. بعد ذلك، يعمد شاعرنا إلى نكهة هذا النوع من العنب، وهو خير من يتمثل الطعوم والنكهات في فهمه، فيقول:

لـــه مـــذاق العســـل المشـــور ونكهـــة المســـك والكـــافور

إن تمييزه للنكهات، وقدرته على إدراكها يدل على أن "عصب المذاق عنده كان رهيفًا، حتى إن شعوره في اشتهاء الأطعمة يتشابك تشابكًا.... إن إحساسه بالجوع الذي لم يكن دائمًا يشبعه، أضاء في ذهنه... ذلك الشعور الغريب" [١٧٢] "، فرأى في نكهة العنب المسك والكافور، وهي أعلق في النفس – لنفاذ رائحتيهما – من أي مذاق.

قلنا: إن ابن الرومي كان يوظف إحساساته كلها، من بصر وشم ولمس وذوق، بحيث تشترك كلها في الوصف، الذي يغرق فيه الشاعر بذكر التفاصيل والجزئيات، التي تشكل عناصر مهمة للواقعية في شعره، ومن العناصر التي يمكن أن تضاف إليه في موضوع الواقعية في شعره أيضًا: الزمان والمكان[١٧٣]، اللذان حددهما الشاعر تحديدًا واضحًا، مثال ذلك: الطير في الوكور، وقبل ارتفاع الشمس للدرور، وخيمة الناطور، وعلى حفافي جدول مسجور،. وبعد ذلك، يعمد الشاعر إلى وصف الجلسة مع الفتية، مستعينًا على ذلك كله بكلمة (مثل) مكررة، وهذا التكرار لم يأت في الأبيات عبثًا، بل جاء للتركيز على المعنى وتعليله وتدقيقه، وهذا كان دأب ابن الرومي في شعره، إذ كان يتكىء فيه على خلفيته في علم الكلام، الذي ينطلق من قاعدة التعليل والتحليل والأدلة والبراهين، وهي أمور عقلية بحتة، تميز بها ابن

الرومي، فظهرت آثارها جلية في شعره، حتى في وصف الطعام. وفي نهاية الأبيات نرى الشاعر ينكفىء على نفسه فتطفو على شعره مأساته، وتنعكس على أبياته ملامح الفزع، المختزنة في داخله. وقد رأينا مثل ذلك في وصفه للرؤوس والرغفان[١٧٤]، حيث تجسد له الموت هناك من خلالهما، وهو هنا في موقف مشابه: فالحقيقة الكبرى تتجلى أمام ناظريه؛ فيصحو – فزعًا – على وقعها في نفسه، ليرى أن الدنيا ومباهجها ليست إلاّ:

تعلـــة مــــن يومنـــا المنظـــور ومتعـــة مـــن متـــع الغـــرور

ومن الفواكه التي تناولها الشعراء – أيضًا – وصفًا وتقريظًا:

التين:

كرّم الله التين بذكره له في القرآن الكريم، حين أقسم به في مطلع سورة التين:﴿وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيْتُونِ ۝١ وَطُورِ سِينِينَ ۝٢ وَهَٰذَا ٱلْبَلَدِ ٱلْأَمِينِ ۝٣....﴾. وتغنى به الشعراء وذكره كثير من الفلاسفة فلُقب ب (صديق الفلاسفة) وذكر الطبيب الفيلسوف اليوناني (سقراط) عدة أصناف منه في كتابه (دراسة النبات) كما ذكره (هوميروس) في إلياذته، والفيلسوف أفلاطون كان من أكثر الناس تناولا له. لذلك لقب ب (صديق الفلاسفة) وكان الغذاء الرئيسي للمصارعين.

ورد ذكر التين في كثير من كتب التراث، نثراً وشعرًا:

فللشاعر كشاجم في التين أبيات طريفة، يصفه فيها "وقد صُفَّ بأناقة على طبق، قُدِّم له في الصباحِ الباكر، ولم يقف الأمر عند هذا الحد من الوصف، بل وصفه مشبهاً كلّ حبة منه، بخيمة من الحرير الأصفر. لقد تشابكت عند كشاجم معظم حواسه من بصر وشمّ وذوق ولمس أيضًا، عملت جميعها على رسم صورة للتين، تثير الشوق إلى تذوق نكهته، والتلذذ بحلاوة طعمه، يقول في ذلك[١٧٥]:

(ونسبت في مصادر أخرى إلى ابن المعتز).

قم قد بدا ضوء الصباح المسفر كيما نلذّ بلون كل مبكر

وانعم بتين طاب طعمًا واكتسى حسنا وقارب منظر من مخبر

من برد بلح في قباء التين، في ريح العبير، وطيب طعم السكر

يحكى اذا ما صف في أطباقه خيما ضربن من الحرير الأصفر

وقال عنه أسامة بن منقذ:

أما ترى التين في الغصون بدا ممزق الجلد مائل العنق

كأنه رب نعمة سلبت أصبح- بعد الجديد- في خلق

مثل نهود الأبكار صورته لو لم يناد عليه في الطرق

الرمان: ورد ذكر الرمان في القرآن الكريم ثلاث مرات في قوله تعالى: ﴿فِيهِمَا فَٰكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ﴾ [الرحمن: ٦٨].

وفي سورة الأنعام﴿ وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ نَبَاتَ كُلِّ شَىْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ ٱلنَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّٰتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَٱلزَّيْتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَٰبِهٍ ۗ ٱنظُرُوٓا۟ إِلَىٰ ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثْمَرَ وَيَنْعِهِۦٓ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكُمْ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ [الأنعام: ٩٩] ... ﴿ ۞ وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنشَأَ جَنَّٰتٍ مَّعْرُوشَٰتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَٰتٍ وَٱلنَّخْلَ وَٱلزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أُكُلُهُۥ وَٱلزَّيْتُونَ

وَٱلرُّمَّانَ مُتَشَٰبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَٰبِهٍ ۚ كُلُوا۟ مِن ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثْمَرَ وَءَاتُوا۟ حَقَّهُۥ يَوْمَ حَصَادِهِۦ ۖ وَلَا تُسْرِفُوٓا۟ ۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلْمُسْرِفِينَ ﴾ [الأنعام: ١٤١]، وكان ابن عباس رضي الله عنه إذا وجد الحبة من الرمان أخذها فأكلها فقيل له في ذلك، فقال: "إنه بلغني أن ليس في الأرض رمانة تلقح إلا بحبة من حب الجنة فلعلها هذه".

والرمان من الفواكه التي أكثرَ الشعراءُ من وصفها، والتغني بشكلها ومذاقها. ولقد فتّق – الرمان –عندهم أخصب خيال، وأنصع صور. وبما أن المرأة قد ملكت على الشاعر– في كل زمان ومكان–عقله وقلبه وخياله، فقد أسقط(١٧٦)من أوصافها على الرمان، فجاءت أوصاف الشعراء له مستوحاة من مفاتنها، فشبهوا هذه الفاكهة بنهود الكواعب وأثداء الحور. يقول أبو هلال العسكري(١٧٧):

حكـــــى الرمـــــان أول مــــا　　　تبـدى حقـاق زبرجـد يحشـون درا

فجـــاء الصـــيف يحشـــوه عقيقـــا　　　ويكســـوه مـــرور القـــيظ تـــبرا

ويحكـــي في الغصـــون ثـــدى حـــور　　　شـــقفن غلائـــلا عـــنهن خضـــرا

الموز: من أكثر الفواكه التي كانت مرغوبة بين الخاصة والعامة، وقد ذكره عدد من الشعراء، ومنهم ابن الرومي، الذي وصف الموز بأوصاف ارتبطت بنفسه بما يعتريها من القلق والتأويل القانط. وإذا ما قرأنا أبياته في الموز، فسنرى كيف يلقي بالضوء على شخصيته، مما يساعد على فهمها، إضافة إلى أنها تومىء إلى بعض مشكلاته، التي شكلت هذه الشخصية المعقدة، ففي وصفه الموز يقول(١٧٨)

إنمـــا المـــوزُ حـــين تُمكـــنُ منـــه　　　كاسمـــه مُبـــدِلاً مـــن المـــيمِ فـــاءَ

وكـــذا فقـــدُهُ العزيـــزُ علينـــا　　　كاسمـــه مُبـــدِلاً مـــن الـــزاي تـــاءَ

فهـــو الفـــوزُ مثلمـــا فقـــدُه المـــو ... تُ لقـــد بـــانَ فضـــلُه لا خفـــاءَ

فالشاعر قد تعرض للموز وهو طعام، من خلال الطيرة التي أُثرت عنه، في المظاهر والأسماء. فلقد قلب اسم الموز في الأبيات؛ ليستدل بها على معاني الشؤم والنحس والخسارة. إلا أن الأمر هنا لا يقتصر على فكرة التناول الحسي في الشعر، بل يتجاوزه إلى أبعد من ذلك. فالشاعر لا يقف عادة عند هذا الحد؛ لأنه يتحدث من خلال العرضي عن الجوهري، ومن خلال وصفه للطعام عن مشكلات يواجهها باستمرار. وابن الرومي في وصفه لأنواع المأكولات تمتزج في نفسه لذة الطعام ولذة الجنس، امتزاجًا واضحًا يعكس تعقيداته النفسية في بعض هذا الوصف، فكأن نفسه تجد في ذلك متنفسًا لها وتخفيفًا. لقد تمنى أن يقيم على أكل الموز النهار كله! وهذا بعينه نوع من التعبير الانفعالي عن الجوع والحرمان، يقول[١٧٩]:

رب فاجعلـــه لـــي صَـــبوحا وقـــيلاً ... وغبوقـــاً ومـــا أســـأتُ الغـــذاء

وأرَى - بـــل أبـــتُّ - أنَّ جـــوابي ... لا تغـــالط فقـــد ســـألتَ البقـــاء

وتخــــــال انســــــرابه في مجـــــــار ... يـــه افـــتراع الأبكـــار والإغفـــاء

نكهـــةٌ عذبـــةٌ وطعـــمٌ لذيـــذٌ ... ســـاعدا نعمـــة إلى نعمـــاء

لـــو تكـــون القلـــوبُ مـــأوى طعـــام ... نازعتـــه قلوبنـــا الأحشـــاء

بل إنه يشعر أن الموز لا ينحدر إلى الجوف منه، بل يدفعه البلع إلى القلوب في أبيات أخرى، يقول فيها:

للمـــوز إحســـان بـــلا ذنـــوب ... لـــيس بمعـــدود ولا محســـوب[١٨٠]

يدفعـــــه البلــــع إلى القلـــوب	يكـــاد مـــن موقعـــه المحبـــوب

لم أجد أحدًا من الشعراء أجاد في التعبير عن نهمه وحبه للأكل مثلما فعل ابن الرومي، حتى لكأن كل كلمة أو كل صورة وردت في شعر الطعام عنده ترسم رسمًا كاريكاتوريا له، وقد جلس إلى الخوان، يتحين البدء بالطعام، وقد جحظت عيناه نهمًا وشهوة!

البطيخ: كان البطيخ فاكهة محببة إلى نفوس الناس في ذلك العصر – ولا يزال– سواء أكانوا من الخاصة أم من العامة(١٨١)، حتى إنهم أطلقوا على سوق الفاكهة في بغداد اسم: دار البطيخ(١٨٢)، على أساس التغليب، بإطلاق اسم الجزء على الكل.

ويدخل تحت هذه الفاكهة: البطيخ الأخضر، والبطيخ الأصفر (الشمام)، أما البطيخ الأخضر، فقد تناوله الشعراء وصفًا وتقريظًا، ومنهم: أبو طالب المأموني، الذي وصفه قائلاً(١٨٣):

ومبيضـــة فيهـــا طرائـــقُ خضـــرة	كما أخضرّ مجرى السيل من صيب المـزن

كحقـةِ عـاجٍ ضـبيت بزبرجـد حـوت	قطـعَ اليـاقوت في عصـب القطــن

ويبدو أن بطيخةَ المأموني كانت مخططةً بخطوطٍ خضراء وبيضاء، حتى شبه خضرتها بخضرة مجرى السيل، ولم يفته أن يشبه خضرة القشر بالزبرجد، وحمرة القلب بالياقوت. وعلى كل حال، فتشبيهات المأموني مألوفة، لم يأت فيها بجديد، إضافة إلى أنه لم يتطرق إلى وصف الطعم والرائحة، وهما أمران لازمان لازبان في موضوع الطعام.

وللمأموني أبيات أخرى في البطيخ، يقول فيها:

محقّقة ملء الكفوف كأنّها ... من الجزع كبرى لم ترض بنظام

لها حلّة من جلّنار ... وسوس مغمّدة بالآس غبّ غمام

تمازج فيها لون صبّ وعاشق ... كساه الهوى وبين ثوب سقام

وأبدي له في النّحر تخضير كاعب ... علامته ذات اعتدال قوام

رياضيّة مسكيّة عسلّيةّ ... لها لون ديباج وعرف مدام

إذا فصّلت للأكل حاكت أهلة ... وإن لم تفصل فهي بدر تمام

ومثله أبو هلال العسكري، الذي يصف الشكل الهندسي للبطيخ: مصححًا ومقطعًا، دون التطرق إلى ما يمتع حاسة الذوق منه، يقول(١٨٤):

وجامعةٍ لأصناف المعاني ... صلحن لوقت إكثار وقله

فمن أدمٍ وريحانٍ ونقلٍ ... فلم يُر مثلها سداً لخله

فمنها ما تشبهه بدوراً ... فإن قطعتها رجعت أهلّه

يشير الشاعر في البيت الأول إلى أن البطيخ كان يأكله كل الناس: المكثر والمقل، ويختلف الأمر عند الحديث عن البطيخ الأصفر (الشمام)؛ لنفاذ رائحته، إذ يتطرق الشعراء ممن تناولوه في شعرهم إلى ملمسه ولونه ومذاقه ورائحته، كما فعل كشاجم في أبياته، التي يقول فيها(١٨٥):

وزائر زار وقد تعطرا ... أَسرَّ شَهْداً وأذاعَ عنبرا

واستكْثَرَتْ منهُ المهاةُ سكّراً ... ينفثُ في الآنافِ مِسْكاً أذفرا

ملتحفـــاً للحّـــرِّ ثوبـــاً أصـــفرا معمّـــداً مـــن الحريـــرِ أَخْضَـــرا

يحسَـــــبُهُ النَّـــــاظِرُ إنْ تقـــــرَّرَ ادَبَّ الـــــدّبَا بمنتِـــــهِ فـــــأَثّرا

أَبـــا علـــيٍّ فاحْضَـــرَنْهُ كَـــيْ تَـــرَى واكتـــبْ عَلَـــيَّ إذا كـــذبتُ مَحضَـــرا

لقد تشابكت حواس الشاعر كلها في الأبيات، الشم والبصر الذوق واللمس، حتى غدا وكأن لعابه يتحلب شوقًا لمذاق هذه الشمامة الشهية.

هناك أنواع كثيرة من الفواكه وردت في ثنايا شعر الشعراء، لا نستطيع أن نوردها كلها هنا، من هذه الفواكه: الكمثرى، والنارنج، والأترج، والعناب.

الأشربة[١٨٦]**:**

جرت العادة في العصر العباسي، وفي بغداد خاصة، أن يُقدم ماءُ دجلة بعد الوجبة، أو أي نوع من الشراب من غير الخمر – من ذلك، عصير بعض أنواع الفواكه[١٨٧]، أو خليط السكر والعسل، أو العسل والتمر، وما إلى ذلك.

الماء:

ذكر الشعراء الماء من خلال وصفهم للسحب والأنهار والبرك، أما الماء المشروب فقد قلّ ذكره. وتُعزى قلةُ ذكر الماء المشروب – في رأينا – إلى انشغال الشعراء عنه بالخمرة.

تدل الأخبار المتناثرة في كتب التراث، أن خلفاء بغداد ووزراءهم كانوا يقدمون الثلج مع الماء وغيره من المشروبات، وكانوا يتبارون في ذلك، [١٨٨] بل ويبالغون فيه.

وممن ذكر ماءً بجليد، الشاعر أبو طالب المأموني، وقد شبه تأثير هذا الماء بالجسم – للذة طعمه ووقع برودته – كالسلاف ! يقول[١٨٩]:

ورائـــقٍ مثـــلِ الهـــواء صـــافي بـــات بشـــوبِ القـــرِّ ذي التحـــاف

حتـــى نفـــى عنـــه القـــذاةَ نـــافي فـــرقَّ حتـــى صـــار كالسُـــلاف

أســـرع في الجســـم مـــن العـــوافي فيـــه الجليـــد راســـب وطـــافي

كأنـــــــه ودائـــــــع الأصـــــــداف

وقد أنشد أبو إسحق الصابىء مشتهيًا الثلج(١٩٠):

لهــف نفســي علــى المقــام ببغــدادٍ وشـــربي مـــن مـــاء ثلـــج

ومن أنواع الشراب التي كانت تقدم على مائدة الطعام:

الجُلاب: وهو العسل أو السكر، عُقد بوزنه أو أكثر من ماء الورد، وقد ذكره ابن قتيبة في عيون الأخبار(١٩١). مرة أخرى يذكره أبو طالب المأموني، واصفًا إياه في كأس، فيقول:

وكــأسِ جــلابٍ بهــا يُطفــى اللــهب يقضـي بهـا عنـد الخمـار مـا وجـب

كأنهـــا الفضـــة شـــيبت بالـــذهب تشـــتابه الجليـــد فيهـــا والحبـــب

حســـبته دُرًّا مـــن المســـكِ انســـرب فبعضُـــه طـــافٍ وبعضُـــه قـــد رســـب

كأنمـــا المخـــوضُ فيهـــا يضـــطرب حـــوتٌ يغـــوص تـــارة ثـــم يشـــب

إنه وصف دقيق لاختلاط هذا الشراب المعقود بالماء، فلقد شبه الماء بالفضة التي شابها الذهب بلونه، وهو – كما يبدو – لون الجلاب المعقود، وقد وُضع فيه الجليد ليعطيه برودة ممتعة. وقد ذكر الشاعر في هذه الأبيات رائحة الجلاب النفاذة، التي تشبه رائحة المسك الطيبة.

وللمأموني في الجلاب أيضًا:

وكـأسٍ مـن الجـلاب أطفـأ بردُهـا سـعيرَ خمـار الكـأس عنـد التهابـه

وكانـت كـبرد العـدل عنـد طلابـه وعـودِ وصـالِ الحـب بعـد ذهابـه

والشراب الآخر، الذي كثر وجوده على الموائد، هو: "**الفقاع**"[١٩٢]. وهو يشبه شراب البيرة في هذه الأيام. قال فيه أبو طالب المأموني [١٩٣].

تفـور إن حُلّـت كفـورِ القـدر بمثـل أحـداق جـراد خـزر

أو مثـل أنصـاف صـغار الـذر أو صـارم فيـه الفرنـد يجـري

يعلـو ويـنقض انقضـاض الزهـر كأنمـا الليـل انجلـى عـن فجـر

تبـدي ذرى هاماتهـا مـن جمـر ومـا عـدا رؤوسـها قـد عُـري

مزنـرات لا لـدين كفـر دفـائن لا لانقضـاء عمـر

في تربـة مـن صـنع أيـدي الفرقـد حنطـت أجيادهـا بـالعطر

وحرمـت حـرم أخيـذ الأسـر دفينهـا ينشـر ميـت القـبر

وبردهـا شـفاء حـر الصـدر تقسـم بـالله العظـيم القـدر

لا أرضـعت إلا فطـيم الخمـر فهـي شـفاء السـكر بعـد السـكر

ويبدو أن الفقاع لم يكن مسكرًا، ودليل ذلك البيت الأخير من المجموعة السابقة، وهو أن هذا الشراب يشفي من السكر بعد السكر[١٩٤].

ومما يدل أن الفقاع يشبه الشراب المعروف بالبيرة في هذه الأيام، البيت الأول في المجموعة، وما أشار إليه فيه من فوران هذا الشراب عند حل إنائه، وكذا لون

الزبد الأبيض الذي يعلوه، والذي شبهه بالنهار الذي انبثق من الليل: فالشراب نفسه داكن اللون، أما الزبد فهو أبيضه.

السويق:

يقول اللسان[١٩٥]: السويق معروف.. وهو ما يتخذ من الحنطة والشعير، ويُفهم من خلال النصوص التي ورد فيها ذكر للسويق، أنه حساءٌ أو شراب؛ لأنه يخوّض، أي يخلط بالماء ويحرك.

كان غسان بن عبد الحميد، كاتب سليمان بن علي يقول لجاريته: خوضي لنا سويقًا فاخثري[١٩٦]، فإن الرجل لا يستحي أن يزداد ماء فيرققه، ويستحي أن يزداد تسويقًا فيخثره به"[١٩٧].

ومن أنواع السويق الذي كان يشرب مبردًا، كنوع من أنواع الشراب، **سويق اللوز**.

"مر عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر بعبد الحميد بن علي، وهو في مزرعته، وقد عطش، فاستسقاه فخاض له سويق لوز، فسقاه إياه فقال عبد الله[١٩٨]:

شربت طبرزدا[١٩٩] بغريض مزنٍ	ولكنّ الملاح بكم عذاب
وما هو بالطبرزد طاب لكن	بمسكٍ لا به طاب الشراب[٢٠٠]
وأنت إذا وطئت تراب أرضٍ	يطيب إذا مشيت لها التراب
لأن نداك يطفي المحل عنها	وتحييها أياديك الرطاب

فسويق اللوز، كما يتضح في هذه الأبيات، هو شراب يمزج بالسكر والمسك، والماء ويُشرب مثلجًا.

وبعد،

فهذا فيض من غيض، مما قاله الشعراء في الطعام والوانه، وما تغنوا به من نكهاته ولذائذ مذاقه. وكما ذكرت في المقدمة، فإننا هنا لا نستطيع أن نحيط بكل ما قيل في الطعام وصفًا وتقريظًا، وما ورد منه هنا ليس إلا نماذج مختارة مما قيل في هذا الموضوع. ولقد حاولنا أن نتخير من النصوص ما يتضح فيها من حاستي الشم والذوق، وما يتركان من أثر بهيج في النفس، إضافة إلى ان ما قمنا به من تحليل بعض النصوص، قد يساعد على فهمها وفهم نفسية أصحابها. ولا يفوت القارىء – هنا –أن هذه النصوص عينها تلقي بالضوء على جوانب من الحياة الاجتماعية، لم تظهرها كتب التاريخ، أو كتب الأدب، وتضعها بين أيدينا في صورتها الحقيقية.

هوامش الفصل الثالث

(١) سترد في هذا الفصل نصوص من العصر العباسي، بدءًا من القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع الهجري، وأود أن أذكر هنا، أن هذا البحث لن يحيط بكل ما كتب في هذا الموضوع، وما سيرد فيه ليس إلا نماذج قليلة، مما قيل في بعض ألوان الطعام ، وبخاصة ما يتضح فيه طعم أو رائحة، وأثرهما في النفس.

(٢) سيلاحظ قارىء هذا البحث أن النصوص التي أوردناها هنا، هي في غالبيتها نصوص شعرية، لذا ورد هنا ذكر (الشاعر) دون الناشر للسبب المبين هنا.

(٣) انظر: ابن الجوزي، الأذكياء، دار إحياء العلوم، بيروت ، ١٩٨٨ن ص ٧١.

(٤) مما كان يُشرب على المائدة من غير الخمر.

(٥) انظر: علي شلق، الطعم في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤، ص ٢٤١.

(٦) ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦، ص٢٤١. وانظر: علي شلق، الطعم في الشعر العربي ، ص ٢١٩.

(٧) كان أكثر أكل الخبز يعد مظهرًا من مظاهر التقشف. يُروى أن المهتدي – الخليفة العباسي – كان يتقشف في حياته، حتى إنه كان لا يأكل غير الخبز النقي ومعه الملح والخل والزيت.

(٨) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص ١٢٨.

(٩) الجاحظ، القول في البغال، تحقيق شارل بيلا، القاهرة، ١٩٥٧، ص ١٢٨.

(١٠) الجردق: رغيف الخبز.

(١١) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص ٣٧٨.

(١٢) ابن قتيبة، عيون الأخبار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، نسخة مصورة عن دار الكتب، د.ت.، ٣/ ٢٠٢، ابن عبد ربه، العقد الفريد، الناشر: ورثة الشيخ محمد عبد الخالق المهدي، القاهرة، ١٩٢٨، ٢/ ٣٠٥.

(١٣) الثعالبي، يتيمة الدهر، بعناية علي محمد عبد اللطيف الصاوي، القاهرة، ١٩٣٤، ٣/ ٥٤، تروى حكايات كثيرة عن حالة الفقر والعوز التي كانت ظاهرة متفشية بين كثير من شعراء العصر العباسي وأدبائه، من هؤلاء: أبو حيان التوحيدي. فقد كتب مرة إلى أبي الوفاء المهندس يشكو حاله ويتذمر من حال الكفاف، فقال: "... إلى متى الكسيرة اليابسة والبقيلة الذابلة... إلى متى التأدم بالخبز والزيتون؟!"

أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مكتبة دار الحياة، بيروت، د.ت.، ٣/ ٢٢٦.

(١٤) الغزولي، مطالع البدور، القاهرة، ١٢٩٩ه، ٢/ ٤١.

(١٥) الجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦، ص ٩٤.

(١٦) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٣/ ٢٤٧.

(١٧) الجاحظ، البخلاء، ٧٣.

(١٨) سيقتصر الأمر هنا على ذكر أنواع الخبز، مما ورد له ذكر في شعر أو نثر، أما غير ذلك فلن يكون له ذكر.

(١٩) كانت الطبقات الفقيرة تعيش على نحو من الجوع والحرمان والشقاء، هذا في الفترات الهادئة، فما بالك – إذن – في الأحوال القلقة المضطربة؟ لقد كان الناس يعانون من الفقر والمجاعة أعظم المعاناة، وكانوا يحيون على الكفاف، حتى إن أحد الشعراء، وهو أبو العتاهية (ت ٢١١هـ)، رفع في أبيات له إلى أحد الخلفاء، يشكو إليه غلاء الأسعار، وقلة الأعمال، شارحًا له بؤس اليتامى، والأرامل وجوعهم، فيقول:

من مبلغ عني الإمام نصائحا. متوالية

أني أرى الأسعار أسعار الرعية غالية

وأرى اليتـــــامى والأرامـــــل في البيـــــوت الخاليـــــة
يشـــــكون مجهـــــدة بأصـــــوات ضـــــعاف عاليـــــة
يرجـــــون رفـــــدك كـــــي يـــــروا ممـــــا لقـــــوه العافيـــــة

انظر: ديوان أبي العتاهية، دار صادر، بيروت، ١٩٦٤، ص ٤٨٧.

وانظر: حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجليل، عمان، ١٩٨٨، ص ٤٦ -٤٧.

(٢٠) انظر: إحسان العمد، الخبز في الحضارة العربية الإسلامية، الحولية الثانية عشرة، الرسالة السادسة والسبعون، مشورات جامعة الكويت، ١٩٩١-١٩٩٢، ص ٦٦.

(٢١) نفسه، ٦٦.

(٢٢) الخطيب البغدادي، التطفيل، تحقيق: عبد الله عبد الرحيم عسيلان، دار المدني ، جدة، ١٩٨٦، ص ١٦٥.

(٢٣) الأصفهاني، الأغاني، مطبعة دار الكتب، القاهرة،١٩٦١، ١٥/ ١٦.

(٢٤) الغزولي، مطالع البدور، ٢/ ٢٤٢.

(٢٥) الجاحظ، البخلاء، ص ٢٩٩.

(٢٦) ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣ – ١٩٨١، ٣/ ١٠٧٢.

(٢٧) إحسان العمد، الخبز في الحضارة الإسلامية، ص ٦٧.

(٢٨) نفسه، ص ٦٧.

(٢٩) نفسه، ص ٦٧.

(٣٠) ذكر الجاحظ، أن خبز الأرز كان طعام بعض الفقراء (البؤساء)، حتى إنهم كانوا يقدمونه لضيوفهم.

انظر الجاحظ، البخلاء، ص ١٢٩.

عُرف في البصرة شاعر اسمه: الخبزأرزي أو الخبزرزي، وهو نصر بن أحمد بن مأمون البصري، أبو القاسم، كان أميًا يخبز خبز الأرز بمربد البصرة، في دكان وينشد أشعاره في الغزل، والناس يزدحمون عليه ويتعجبون من حاله. توفي عام ٣٢٧هـ.

انظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، ٢/ ٣٣٧.

(٣١) العسكري، ديوان المعاني، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ، ١/ ٢٩٦. وانظر: إحسان العمد، الخبز في الحضارة العربية الإسلامية، ص ٧٣، وانظر: حبيب الزيات، خبز الأرز، مجلة المشرق، مجلد ٣٥، ص ٣٧٧-٣٧٨، ابن خلاد، الحسن بن عبد الرحمن (ت ٣٦٠هـ) محدث العجم في زمانه، من أدباء القضاة. كان مختصًا بابن العميد، وله اتصال بالوزير المهلبي،. انظر أخباره في يتيمة الدهر، ٣/ ٣٣٣.

(٣٢) حبيب الزيات، خبز الأرز، مجلة المشرق، مجلد ٣٥، ص ٣٧٧-٣٧٨.

(٣٣) الثعالبي، يتيمة الدهر، ٣/ ٢٦.

(٣٤) نفسه ، ٤/ ١٦٩.

أبو طالب المأموني، من العلماء بالأدب، يتصل نسبه بالمأمون العباسي. انظر أخباره: في فوات الوفيات، ١/ ٢٧٣، ويتيمة الدهر، ٤/ ١٦٩.

(٣٥) الثعالبي، يتيمة الدهر، بعناية علي محمد عبد اللطيف الصاوي، القاهرة، ١٩٣٤، ٤/ ١٦٩.

(٣٦) انظر في صنعه: الوراق، الطبيخ وإصلاح الأغذية والمأكولات، مصور نسخة بولديان، أكسفورد، هنت، Hunt، رقم ١٨٧، ورقة ٢٤ ب – ٢٥ أ.

(٣٧) نفسه ورقة ٢٥ أ.

(٣٨) البرازج: لغة في البرازق.

(٣٩) انظر طريقة صنعه: الوراق، الطبيخ وإصلاح الأغذية والمأكولات ورقة ٢٣ أ.

(٤٠) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٣/ ٢٣٦، الأصفهاني، الأغاني، ١٣/ ١٨.

(٤١) انظر محمد إحسان، Social Life under The Abbasids, p. **89**، الناشر: مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩.

(٤٢) انظر رشيدة اللقاني، ألفاظ الأطعمة والأشربة في كتاب الأغاني للأصفهاني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩١، ص ٤٤. الشاعر، هو: أبو نخيلة السعدي، (ت نحو ١٤٥هـ).

(٤٣) ديوان ابن الرومي، ٣/ ١١١٠.

(٤٤) انظر: إيليا سليم الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، مكتبة المدرسة، ودار الكتاب الجديد،بيروت، ١٩٦٨، ص ٦٣.

(٤٥) الثعالبي، يتيمة الدهر ، ٤/ ١٦٩.

(٤٦) الوراق، الطبيخ وإصلاح الأغذية والمأكولات ورقة ٢٦ أ.

(٤٧) انظر : ابن النديم، الفهرست، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٣٤٨هـ، ص ٤٤٠، "انتشر فن الطبيخ بين مختلف الطبقات، وأَلِفه الناس، حتى حذق فيه الخلفاء، والوزراء والندماء والمغنون والتجار ...وقد صرف الخلفاء العباسيون إليه نصيبًا من عنايتهم، وراضوا نفوسهم عليه، تظرُّفًا وتطربًا".

حبيب الزيات، خبز الأرز، مجلة المشرق، مجلد ٤١، ص ٤١.

(٤٨) هنك أنواع كثرة من الخبز، لم نأت على ذكرها هنا، منها: خبز الخشكار، خبز الذرة، خبز الحمص،خبز الزنجبيل، إلخ ...... انظر: إحسان العمد، الخبز في الحضارة العربية الإسلامية ص ٦٦-٨٨.

(٤٩) انظر قائمة بها، في: المشرق، السنة ٤١، مجلد ٤، ١٩٤٧، حبيب الزيات، خبز الأرز، محمد إحسان، Social Life under The Abbasids, p **76** و حبيب الزيات، خبز الأرز، مجلة المشرق، مجلد ٤١، ص ٤١.

(٥٠) مثل هذا الأكل البسيط ورد ذكره على لسان الأصمعي، قال: كُنَّا عند الرشيد، فقدمت إليه فالوذجة، فقال: يا أصمعي، حدثنا بحديث مزرد، فقلتُ: إنَّ مُزرِّدًا أخا الشَّمَّاخ كان غلامًا جشعًا، وكانتْ أمُّه تؤثر عيالَها بالطعام عليه، وكان ذلك يُحْفِظه (يغضبه)، فخرجت أمه ذات يوم تزور بعضَ أهلها، فدخل مزرّد الخيمة وعمد إلى صاعَيْ دقيق، وصاعٍ من تمر، وصاعٍ من سمن، فجمعه ثم جعل يأكله وهو يقول:

وَلَمَّــا غَــدَتْ أُمِّــي تَمِــيرُ بَنَاتِهــا	أَغَرْتُ عَلَى الْعِكْمِ الَّذِي كَانَ يُمْنَــعُ
لَبَكْتُ بِصَــاعَيْ حِنْطَــةٍ صَــاعَ عَجْــوَةٍ	إِلَــى صَــاعِ سَــمْنٍ فَوْقَــهُ يَتَرَيَّــعُ
وَدَبَّلْــتُ أَمْثَــالَ الأَثَــافِي كَأَنَّهَــا	رُؤُوسُ نِقَــادٍ قُطِّعَــتْ يَــوْمَ تُجْمَــعُ
وَقُلْــتُ لِبَطْنِــي أَبْشِــرِ الْيَــوْمَ إِنَّــهُ	حِمَــى أُمِّنَــا مَمَّــا تَحُــوزُ وَتَرْفَــعُ
فَــإِنْ كُنْــتَ مَصْــفُوراً فَهَــذَا دَوَاؤُهُ	وَإِنْ كُنْــتَ غَرْثَانًــا فَــذَا يَــوْمُ تَشْــبَعُ

فضحك الرشيد حتى استلْقَى على ظهره، ثم قال: كلوا باسم الله، هذا يوم تشبع يا أصمعي.

أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ١/ ٣٠٥.

(٥١) هناك قصيدة للشاعر الواساني، تشبه قصيدة الوراق هذه، وهي قصيدة طويلة جدًا، يصف فيها أنواع المأكولات. فقد أقام هذا الشاعر (ت ٣٩٤هـ) وليمة دعا إليها الأصدقاء من كل حدب وصوب ، ثم كتب قصيدة يصف فيها الوليمة وما قُدم فيها من ألوان الطعام، ووصف نهم الآكلين، وتخريبهم للدار، مما أدى إلى وقوعه نهبًا للفقر والعوز، مطلعها:

مــــن لعــــينٍ تجــــود بــــالهملان	ولقلــــب مدلــــهٍ حــــيران؟
يــا خليلــي أقصــرا عــن ملامــي	وارثيــا لــي مــن نكــبتي وارحمــاني
مــا الــذي ســاقني لحــيني إلى حــت	فيَ؟ ومــا غــالني؟ ومــاذا دهــاني؟
من عذيري مــن دعــوة أوهنــت عــظ	مــي وهــدت بهولهــا أركــاني

الثعالبي، يتيمة الدهر، ١/ ٣٠٠-٣٠١.

(٥٢) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٤/ ٢٩٥.

(٥٣) مساور الوراق، شاعر من البصرة، كان وراقًا ينسخ الكتب. انظر الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠، ٧/ ٢٣٠.

(٥٤) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٤/ ٢٩٥.

(٥٥) يشير هنا إلى آداب الطعام، والسلوك حول المائدة. انظر: الوشّاء، الموشى، دار صادر، بيروت، ص ١٩١.

(٥٦) الخلنج: شجر فارسي معرب، تتخذ من خشبه الأواني،ابن منظور، (مادة خلنج).

(٥٧) مصوص: لحم يُنقع في الخل ويطبخ. دراج: طائر صغير، وهو من طير العراق، لسان العرب، (مادة: درج).

(٥٨) خبيصات: جمع خبيصة، وهو نوع من الحلوى.

(٥٩) الثريد: طعام يتخذ من من الخبز واللحم والمرق.

(٦٠) متعكن الجبين: العكن: الإطواء في البطن من السمن، وهو هنا: أنه مكتنز لحمًا وشحمًا، لسان العرب، (مادة:عكن). وعبل القوائم: ضخمها، والعبل: الضخم من كل شيء. (لسان العرب، مادة: عبل).

(٦١) هليلجا وبليلجا: الهليلج: عقير من الأدوية معروف (لسان العرب ، مادة هلج)، وكذا البليلج.

(٦٢) المشاش: كل عظم لا مخ فيه يمكنك تتبعه. (لسان العرب، مادة: مشش).
الرازقي: ضرب من عنب الطائف، أبيض طويل الحب.

(٦٣) ابن قتيبة، عيون الخبار، ٤/ ٢٠١.

(٦٤) انظر أبيات ابن الحجاج، ص: ١٤٣ أعلاه.

(٦٥) انظر أبيات مساور الوراق، ص: ١٥٣أعلاه.

(٦٦) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هرون، مكتبة مصطفى البابي، القاهرة، ١٩٦٥، ١/ ٢٢٣.

وانظر: صلاح الدين المنجد، بين الخلفاء والخلعاء، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٤، ص ٧٨.

عُرف من أنواع الدجاج: الفراخ الكسكرية، وهي فراخ سمينة منسوبة إلى كسكر، وهي بين البصرة والكوفة.

انظر: الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٥٣٦.

وأطباق الدجاج كثيرة، منها: حميدة، مصوص، ممقور، مطجن، مقلي، اسفيداج، خشخشية فالوذجية، وحولية.

انظر الوراق، كتاب الطبيخ وإصلاح الأغذية والمأكولات، ورقة ٤٥ أ.

وانظر: الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص ٥٣٦.

(٦٧) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ٣/ ٩٥٤.

وانظر الحصري، زهر الآداب، تحقيق علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٢٩٠، والحصري، جمع الجواهر، تحقيق علي البجاوي، مكتبة مصطفى البابي، القاهرة، ١٩٥٣، ص ٢٨٧.

والثعالبي، التوفيق للتلفيق، تحقيق إبراهيم صالح، دار المعارف للطباعة، دمشق ١٩٨٣، ص ١٦٠.

(٦٨) وأظنها دجاجة كسكرية لضخامتها!!!

(٦٩) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨، ص ٨.

(٧٠) إيليا سليم الحاوي، ابن الرومي: فنه ونفسيته من خلال شعره، ص ٢٢.

(٧١) حبيب الزيات، ألفاظ الحضارة الإسلامية، المشرق، السنة ٦٣، مج ٤، ٥/ ١٩٦٥.

(٧٢) الجاحظ، الحيوان، ٢/ ٢٧٤ – ٢٧٥.

(٧٣) انظر: محمد إحسان، Social Life under The Abbasids, P **80**.

(٧٤) نبيل خليل أبو حاتم، اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، الدوحة، ١٩٨٥، ص ٢٩٧.

(٧٥) الثعالبي، يتيمة الدهر، ٢/ ١٨١.

ديوان السري الرفاء، مكتبة القدس، القاهرة، ١٣٤٤هـ.

السري بن أحمد بن السري الكندي، شاعر من أهل الموصل، كان في صباه يطرز الثياب فعُرف بالرثاء. انظر أخباره في: وفيات الأعيان، ١/ ٢٠١، يتيمة الدهر، ١/ ٤٥٠– ٥٣٠، معاهد التنصيص ٣/ ٢٨٠،تاريخ بغداد، ٩/ ١٩٤، والأعلام، ٣/ ٨١.

(٧٦) كلمة مضيرة: مشتقة من مضير، وتعني اللبن واللحم المطبوخ باللبن الحامض.

(٧٧) بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان، شرح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٧٩، ص ١٢١-١٤٣.

(٧٨) انظر التنوخي، نشوار المحاضرة، تحقيق عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣، ١/ ٦٢.

(٧٩) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المامون، القاهرة، ١٩٢٦، ٢/ ٢٦١.

(٨٠) لاحظ أن معظم الأطعمة اللذيذة، والموصوفة في كتب الطبيخ، وفي الشعر وغيره ...هي مما كان يأكله الخلفاء، وعلية القوم، والسكباج منها، فهو غالي الثمن، وكان يدخل فيه عناصر كثيرة، منها: الخل واللوز، والزبيب، والتين الجاف، وغير ذلك من الأبازير، إضافة إلى اللحم السمين والجزر. ولقد اعتاد عليه علية القوم – كما مر – حتى في أحلك ظروفهم. روي أنه لما حُبس يحيى بن خالد وابنه الفضل، كتب الموكَّل بهما إلى الرشيد، أني سمعتهما يضحكان ضحكًا مفرطًا جدًّا، فوبخه الرشيد ليستعلم ذلك، فقالا: اشتهيا سكباجًا، فاحتلنا في شراء اللحم، ثم احتلنا في القدر والخل، حتى

إذا وصل جميع ذلك إلينا، وفرغنا من طبخها، وأحكمناها، ذهب الفضل لينزلها، فسقط أسفلها، فوقع علينا الضحك".

انظر الجهشياري، الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٨، ص ٢٠٩. وانظر أيضًا: المسعودي، مروج الذهب، تحقيق يوسف داغر، دار الأندلس ، بيروت، ١٩٧٣، ٤/ ١٦، قصة المتوكل مع ملاح كان يطبخ سكباجًا.

(٨١) الثعالبي، ثمار القلوب ص ٢١٦.

(٨٢) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ١/ ٢٩٤.

(٨٣) الجاحظ، البخلاء، ص ١٠٧، ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٣/ ٢٠٠.

(٨٤) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ص ٢٨٢.

(٨٥) طيفور، تاريخ بغداد، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٦٨، ص ١٠٥، لاحظ أن هناك أكلاتٍ تؤكل في فصول بعينها.

(٨٦) إيليا سليم الحاوي، ابن الرومي، فنّه ونفسيته من خلال شعره، ص ١٨.

(٨٧) نفسه ص ٢٢.

(٨٨) الحصري، جمع الجواهر، ص ٢٨٩، ديوان ابن الرومي، ٣/ ٩٨٠-٩٨١، يبدو أن هذا الطعام كان يجهز بحيث يكون معدًّا لطارقٍ دون موعد.

(٨٩) إيليا سليم الحاوي، ابن الرومي، فنه ونفسيته من خلال شعره، ص ٢٨.

(٩٠) الإسقاط عند يونج، هو: "العملية النفسية، التي يحوِّلُ بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع من أعماقه اللاشعورية ، يحولها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الأغيار".

انظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٥٣.

(٩١) الثعالبي، يتيمة الدهر، ١/ ٣٤٧.

(٩٢)أبو هلال العسكري، ديوان المعاني ٢٨٢.

(٩٣) صلاح الدين المنجد، بين الخلفاء والخلعاء، ص ٨١.

(٩٤) الجاحظ، الحيوان، ٤/ ٤٣١-٤٣٣.

وانظر: صلاح الدين المنجد، بين الخلفاء والخلعاء، ص ٨٢.

وانظر أيضًا: محمد إحسان، ٨٦ **Social Life under The Abbasids, p**

(٩٥) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي: ٥/ ١٨١١.

(٩٦) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي ٥/ ٢١١٩. والحصري، جمع الجواهر، ص ٢٩٠، وزهر الآداب، ٢٩٥.

(٩٧) إيليا سليم الحاوي، ابن الرومي، فنّه ونفسيته من خلال شعره، ص ١٢٨.

(٩٨) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ص ٢٨٠

(٩٩) ابن منظور، لسان العرب، مادة: بيح.

(١٠٠) الجاحظ، البخلاء، ص ١٩٦.

(١٠١) كانوا يأكلون ألسنة السمك أيضًا، ينتزعون ألسنته ويأكلونها.

دعا إبراهيم المهدي الرشيدَ مرة، فأعد له طبقًا من ألسنة السمك، وأنفق على صفحة صغيرة منه مبالغ طائلة.

انظر: المسعودي، مروج الذهب، ٣/٣٦٣، وصلاح الدين المنجد، بين الخلفاء والخلعاء، ص ٨٢.

(١٠٢) الجهشياري، الوزراء والكتاب، ص ١٤٦-١٤٧.

(١٠٣) الثعالبي، يتيمة الدهر، ٤/ ١٧١.

(١٠٤) انظر: محمد إحسان، Social Life under The Abbasids, p p80

الوراق، كتاب الطبيخ وإصلاح الأغذية والمأكولات، ورقة ٣١ أ.

انظر: محمد إحسان، Social Life under The Abbasids, p. ٨٠ يعد الفالوذج من خليط اللوز المطحون، والسكر وماء الورد، وتوابل أخرى. "سمع الحسن البصري رجلاً يعيب الفالوذج، فقال: فتات البر بلعاب النحل، بخالص السمن، ما عاب هذا مسلم".

انظر: ابن قتيبة، عيون الأخبار،٣/ ٢٠٣ . وابن عبد ربه، العقد الفريد، ٤/ ٢٩٧.

(١٠٥) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٤/ ٢٩٣.

(١٠٦) الثعالبي، يتيمة الدهر، ٤/ ١٧٣.

(١٠٧) أحمد تيمور، الموسوعة التيمورية، لجنة المؤلفات التيمورية، القاهرة، ١٩٦١، ص ٣٨.

(١٠٨) حبيب الزيات، لغة الحضارة في الإسلام، المشرق، السنة ٦٣، مجلد ٤، ٥، ١٩٦٥.

(١٠٩) نفسه، ص ٤٢٩.

(١١٠) الثعالبي، يتيمة الدهر، ٤/ ١٧٣.

(١١١) حبيب الزيات، ألفاظ الحضارة في الإسلام، ص ٤٣٩.

(١١٢) نفسه، ص ٤٣٩.

(١١٣) نفسه، ص ٤٦١.

(١١٤) الصابىء، الوزراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء التراث، القاهرة، ١٩٥٨، ص ٣٥٢.

كان الخشكنانج يُعمل على شكل هلال، كالأقراص المعروفة اليوم باسم: croissant، انظر: حبيب الزيات، لغة الحضارة في الإسلام ص ٤٦١، وانظر: أبيات كشاجم أعلاه.

أَكْثَرَ كشاجم من قول الشعر في وصف الأطعمة والفاكهة، فلا غرو، فقد كان طباخًا عند سيف الدولة الحمداني.

(١١٥) كشاجم، ديوان كشاجم، تحقيق خيرية محمد محفوظ، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٠، ص ٣٧١.

(١١٦) الطبرزد: قلوب جامات السكر.

(١١٧) ذكره الجاحظ باسم الخشكنان، البخلاء، ص ١٢٢، ٣٦٨، ٣٦٩.

(١١٨) الأصفهاني، الأغاني، ١٨/ ٣١٧.

(١١٩) نفسه، ١٨/ ٣١٧.

(١٢٠) انظر في كيفية صنعه: الجاحظ، البخلاء، ص ١٢٢، ٣٦٨، ٣٦٩.

(١٢١) وانظر: إحسان العمد، الخبز في الحضارة العربية الإسلامية، ص ٨٨.

(١٢٢) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ١/ ٢٣٢، وهذه الأبيات من قصيدة طويلة، يمدح فيها ابا العباس المرثدي،ويهنيه بابن له وُلد، أولها:

اقسمتُ بالله لقد انجبا ... بدرٌ وشمسٌ ولدا كوكبا

(١٢٣) وانظر الحصري، زهر الآداب، ص ٢٩٣، وجمع الجواهر، ص ٨٨.

(١٢٤) الأشنب: رقة وبردوعذوبة في الأسنان.

(١٢٥) إيليا سليم الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره،، ص ٥٨.

(١٢٦) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ٢/ ٢٦١-٢٦٢ .

(١٢٧) المصوص: لحم يُنقع في الخل ويُطبخ. يريد أنه خال من طعم اللوزينج.

(١٢٨) إحسان العمد، الخبز في الحضارة العربية الإسلامية، ص٨٧- ٨٨ .

(١٢٩) الحصري، جمع الجواهر، ص ٢٨٧، زهر الآداب، ٢٩٣. المسعودي، مروج الذهب، ٤/ ١٩٧، وتُنسب إلى ابن الرومي في ديوانه، ٣/ ٩٥٤، إيليا سليم الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره،، ص ٦٠.

(١٣٠) إيليا سليم الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره،، ص ٦٠.

(١٣١) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ٣/ ٩٥٤.

(١٣٢) علي شلق، ابن الرومي ملامح وأبعاد، الشركة الشرقية، بيروت، ١٩٧٠، ص ١٠١.

(١٣٣) المسعودي، مروج الذهب ٤/ ٢٧٤، ديوان كشاجم، ٦١-٦٢.

(١٣٤) انظر: محمد إحسان، Social Life under The Abbasids, p٨٠

(١٣٥) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ١/ ٣٥٣.

(١٣٦) الوراق، كتاب الطبيخ وإصلاح الأغذية والمأكولات، ورقة ٢٣ أ.

(١٣٧) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٣/ ٢٠٠.

(١٣٨) المسعودي، مروج الذهب، ٤/ ٢٧٢،

(١٣٩) التنوخي، نشوار المحاضرة، ١/ ٦٢.
يطبخ من التمر المنزوع النواة، ومن زيت السمسم والجوز المقشور، ويزين باللوز.
انظر: البغدادي، كتاب الطبيخ، ٧١-٧٢.

(١٤٠) كشاجم، ديوان كشاجم، ٣٦٦، المسعودي، مروج الذهب٤/ ٢٧٤.

(١٤١) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص١١.

(١٤٢) تعددت أنواع الفاكهة تعددًا كبيرًا، وتناول الشعراء هذه الأنواع وصفًا وتقريظًا، إلاّ أننا لن نستطيع أن نورد كل ما قيل فيها هنا، بل ستذكر بعضها كنماذج فقط على أنواع بعينها دون غيرها، وبخاصة ما يظهر فيها طعم الموصوف ورائحته!.

(١٤٣) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٣/ ١٠٢.

(١٤٤) نفسه ٣/ ٢٠١.

(١٤٥) النويري، نهاية الأرب، نسخة مصورة عن دار الكتب، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١١/ ١٢٧،الأبيات غير موجودة في ديوان ابن المعتز،

(١٤٦) نفسه ١١/ ١٢٦.

(١٤٧) نفسه ١١/ ١٢٨، وديوان ابن الرومي، ٣/ ٧٠٨.

(١٤٨) انظر: محمد إحسان، Social Life under The Abbasids, p. ٨٠

(١٤٩) مؤلف مجهول، مفتاح الراحة لأهل الفلاحة، تحقيق محمد عيسى صالحية، وإحسان صدقي العمد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٤، ص٢٧٧.

(١٥٠) النويري، نهاية الأرب ١١/ ١٦٥، وأبو نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت ص ٨٤.

(١٥١) النويري، نهاية الأرب ١١/ ١٦٤، وهما غير موجودين في ديوان ابن المعتز.

(١٥٢) نفسه، ١١/ ١٦٤.

(١٥٣) نفسه، ١١/ ١٦٦.

(١٥٤) حبيب الزيات، الفواكه المكتوبة أو المصورة في الشرق، المشرق، العدد ٣٦، آذار ١٩٣٨، ص ٦٣-٦٨.

(١٥٥) الوشاء، الموشى، ص ٢٠٩.

(١٥٦) نفسه ص ٢٤٩.

(١٥٧) وهوشَعْر الزنج، (من شعراء ق ٤هـ؟) انظر ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات،تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٥، ١/ ٢٨٠-٢٨٤،

(١٥٨) نفسه ١/ ٢٨١-٢٨٢.

(١٥٩) نفسه ١/ ٢٨١.

(١٦٠) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٣/ ٣٩. ورد فيه رد المهدي فقط، وابن عبد ربه، العقد الفريد، ٦/ ٤٠٧.

(١٦١) ابن المعتز، ديوان ابن المعتز، ص ١١٣، النويري، نهاية الأرب ١١/ ١٦٥.

(١٦٢) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٢٠.

(١٦٣) أبو الفرج الإصفهاني، الإماء الشواعر، تحقيق نوري حمودي القيسي، ويونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤، ص ١١٧.

(١٦٤) نوع من الطيب الثمين.

(١٦٥) انظر: مي أحمد يوسف، شعر الجواري في القرنين الثاني والثالث، (رؤية جديدة)، ص: ٢٤٢ أعلاه.

(١٦٦) ذكر عدد كبير من الشعراء العنب في شعرهم، مثل ابن المعتز، والصاحب بن عباد، ومؤيد الدين الطغرائي، وغيرهم، ولكننا لن نذكر أشعارهم فيه هنا، وسنكتفي بما قاله

ابن الرومي؛ لخصوصية وصفه، ولاشتراك حواسه كلها في ذلك.

(١٦٧) الرازقي: ضرب من عنب الطائف، أبيض طويل الحب.

لابن الرومي في العنب الرازقي، أبيات غير تلك المذكورة أعلاه، يقول فيها:

كـــأن الرازقـــي وقـــد تبـــاهى ... وتاهـــت بالعناقيـــد الكـــروم

قـــوارير بمـــاء الـــورد مـــلأى ... تشـــف ولؤلـــؤ فيهـــا يعـــوم

وتحســـبه مـــن العســـل المصـــفى ... إذا اختلفـــت عليـــه بـــه العلـــوم

فكـــل مجمـــع منـــه الثريـــا ... وكـــل مفـــرق منـــه نجـــوم

(١٦٨) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي ٣/ ٩٨٧، النويري، نهاية الأرب ١١/ ١٥٢.

(١٦٩) إيليا سليم الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره،، ص ٢١.

(١٧٠) نفسه ص ٢٢.

(١٧١) نفسه ص ٢٢.

(١٧٢) انظر ص: أعلاه.

(١٧٣) النويري، نهاية الأرب ١١/ ١٥٩، وديوان كشاجم ص ٢٤٧-٢٤٨.

(١٧٤) انظر معنى الإسقاط عند يونج، حاشية رقم ٩٠ أعلاه.

(١٧٥) النويري، نهاية الأرب ١١/ ١٠٢.

(١٧٦) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي ١/ ٦١-٦٢. وانظر: النويري، نهاية الأرب ١١/ ١٠٦—١٠٧.

(١٧٧) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي ١/ ٦١-٦٢.

(١٧٨) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ١/ ٢٠٩، و النويري، نهاية الأرب ١١/ ١٠٦-١٠٧،

(١٧٩) كان البطيخ يُحمل للمامون من مرو، مقددًا في قوالب من الرصاص، وكذلك الحال بالنسبة للواثق. انظر: الثعالبي، اللطائف، تحقيق عمر الأسعد، دار المسيرة، بيروت، ص ٢٢٦.

(١٨٠) حبيب الزيات، دور البطيخ ببغداد ودمشق في عهد العباسيين، المشرق، تشرين الأول، ١٩٢٩، مجلد ٢٧، ص ٧٦٠-٧٦٤.

(١٨١) النويري، نهاية الأرب ١١/ ٣٢، الثعالبي، يتيمة الدهر، ٤/ ١٦٨.

(١٨٢) نفسه ١١/ ٣٥.

(١٨٣) نفسه ١١/ ٣٦، وكشاجم، ديوان كشاجم، ص ١٩٠.

(١٨٤) لن نتطرق للخمرة في هذه الدراسة، فمكانها ليس هنا، والحديث عنها يطول، لذا، سنقتصر على ذكر بعض ما كانوا يشربونه على المائدة من غير الخمرة، مما وجدنا له ذكرًا في الشعر.

(١٨٥) كان عصير الفاكهة يباع في الأسواق، في زجاجات مختومة، عليها اسم المنتج. انظر: محمد إحسان، Social Life under The Abbasids, p.٨٠ شُغف المأمون بتثليج الفواكه والماء، وكذلك الواثق.
انظر: محمد جمال الدين سرور، تاريخ الحضارة الإسلامية، دار النهضة، القاهرة، ١٩٦٥، ص ١٢٨. وانظر ما ذكره التنوخي من مبالغة أبي الحسن بن علي بن الفرات في تقديمه كل ما يُشرب مع الثلج. التنوخي، نشوار المحاضرة ، ١/ ١٢٥-١٢٦، وانظر: الصابىء، الوزراء، ٢١٥-٢١٦.

(١٨٦) الثعالبي، يتيمة الدهر، ٤/ ١٦٣.

(١٨٧) انظر: ميخائيل عواد، صور مشرقة من حضارة بغداد في العصر العباسي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١، ص ٢١ .

(١٨٨) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٣/ ٢٨٠.

(١٨٩) شراب يُتخذ من الشعير، سمي بذلك لما يعلوه من الزبد. انظر: ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٣/ ٢٨٠.

(١٩٠) الثعالبي، يتيمة الدهر، ٤/ ١٦٤.

(١٩١) على كل حال هناك أنواع من البيرة في الأسواق – الآن – تخلو من الكحول، وهي صناعة سعودية.

(١٩٢) ابن منظور، اللسان، مادة سويق.

(١٩٣) أي: أغلظيه، والخثورة ضد الرقة.

(١٩٤) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٣/ ٢٠٦.

(١٩٥) نفسه، ٣/ ٢٠٦.

(١٩٦) هو قلوب جامات السكر. انظر: حبيب الزيات، لغة الحضارة في الإسلام.

(١٩٧) وهذا يثبت أنه شراب، وهو يشرب بالثلج أيضًا، انظر: الصابىء، الوزراء، ص ٢٩١.

المصادر والمراجع

١- **ابن** الجوزي، الأذكياء، دار إحياء العلوم، بيروت ، ١٩٨٨.

٢- ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣ – ١٩٨١.

٣- ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات،تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٥.

٤- ابن عبد ربه، العقد الفريد، الناشر: ورثة الشيخ محمد عبد الخالق المهدي، القاهرة، ١٩٢٨.

٥- ابن قتيبة، عيون الأخبار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، نسخة مصورة عن دار الكتب، د.ت.

٦- ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦.

٧- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مكتبة دار الحياة، بيروت، د.ت.

٨- أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، دار صادر، بيروت، ١٩٦٤.

٩- أبو الفرج الإصفهاني، الإماء الشواعر، تحقيق نوري حمودي القيسي، ويونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤،

١٠- أبو نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

١١- أحمد تيمور، الموسوعة التيمورية، لجنة المؤلفات التيمورية، القاهرة، ١٩٦١.

١٢- الأصفهاني، الأغاني، مطبعة دار الكتب، القاهرة،١٩٦١.

١٣- إيليا سليم الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، مكتبة المدرسة، ودار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٨.

١٤- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان، شرح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٥- التنوخي، نشوار المحاضرة، تحقيق، عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣،

١٦- الثعالبي، التوفيق للتلفيق، تحقيق إبراهيم صالح، دار المعارف للطباعة، دمشق ١٩٨٣،

١٧- الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥

١٨- الثعالبي، اللطائف، تحقيق عمر أسعد، دار المسيرة، بيروت.

١٩- الثعالبي، يتيمة الدهر، بعناية علي محمد عبد اللطيف الصاوي، القاهرة، ١٩٣٤،

٢٠- الجاحظ، القول في البغال، تحقيق شارل بيلا، القاهرة، ١٩٥٧.

٢١- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هرون، مكتبة مصطفى البابي ، القاهرة، ١٩٦٥.

٢٢- لجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٧٦.

٢٣- حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجليل، عمان، ١٩٨٨.

٢٤- الحصري، زهر الآداب، تحقيق علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٩.

٢٥- الحصري، جمع الجواهر، تحقيق علي البجاوي، مكتبة مصطفى البابي ، القاهرة، ١٩٥٣.

٢٦- الخطيب البغدادي، التطفيل، تحقيق: عبد الله عبد الرحيم عسيلان، دار المدني ، جدة، ١٩٨٦.

٢٧- رشيدة اللقاني، ألفاظ الأطعمة والأشربة في كتاب الأغاني للأصفهاني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩١.

٢٨- السري الرفاء، ديوان السري الرفاء، مكتبة القدس، القاهرة، ١٣٤٤ه.

٢٩- الصابىء، الوزراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء التراث، القاهرة، ١٩٥٨.

٣٠- صلاح الدين المنجد، بين الخلفاء والخلعاء، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٤.

٣١- طيفور، تاريخ بغداد، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٦٨.

٣٢- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.

٣٣- العسكري، ديوان المعاني، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢ه.

٣٤- العسكري، ديوان المعاني، دار الكتب العلمية، سنة النشر: ١٤١٤ – ١٩٩٤.

٣٥- علي شلق، ابن الرومي ملامح وأبعاد، الشركة الشرقية، بيروتن ١٩٧٠.

٣٦- علي شلق،الطعم في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤.

٣٧- الغزولي، مطالع البدور، القاهرة، ١٢٩٩ه.

٣٨- كشاجم، ديوان كشاجم، تحقيق خيرية محمد محفوظ، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٠.

٣٩- محمد إحسان، Social Life under The Abbasids,، الناشر: مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩.

٤٠- محمد جمال الدين سرور، تاريخ الحضارة الإسلامية، دار النهضة، القاهرة، ١٩٦٥.

٤١- المسعودي، مروج الذهب، تحقيق يوسف داغر، دار الأندلس ، بيروت،

٤٢- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩.

٤٣- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨.

٤٤- مؤلف مجهول، مفتاح الراحة لأهل الفلاحة، تحقيق محمد عيسى صالحية، وإحسان صدقي العمد. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٤.

٤٥- ميخائيل عواد، صور مشرقة من حضارة بغداد في الغصر العباسي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١.

٤٦- نبيل خليل أبو حاتم، اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، الدوحة، ١٩٨٥.

٤٧- النويري، نهاية الأرب، نسخة مصورة عن دار الكتب، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،

٤٨- الوراق، كتاب الطبيخ وإصلاح الأغذية والمأكولات، مصور نسخة بولديان، أكسفورد.هنت، **Hunt**، رقم ١٨٧.

٤٩- الوشاء، الموشى، دار صادر، بيروت.

٥٠- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المامون، القاهرة، ١٩٢٦، ٢/ ٢٦١.

الدوريات:

- إحسان العمد، الخبز في الحضارة العربية الإسلامية، الحولية الثانية عشرة، الرسالة السادسة والسبعون، منشورات جامعة الكويت، ١٩٩١-١٩٩٢.
- حبيب الزيات، ألفاظ الحضارة الإسلامية، المشرق، السنة ٦٣، مج ٤، ٥/ ١٩٦٥.
- حبيب الزيات، خبز الأرز، مجلة المشرق، مجلد ٣٥ .
- حبيب الزيات، دور البطيخ ببغداد ودمشق في عهد العباسيين، المشرق، تشرين الأول، ١٩٢٩، مجلد ٢٧.
- حبيب الزيات، الفواكه المكتوبة أو المصورة في الشرق، المشرق، العدد ٣٦، آذار ١٩٣٨،
- حبيب الزيات، لغة الحضارة في الإسلام، المشرق، السنة ٦٣، مجلد ٤، ٥، ١٩٦٥.

الفصل الرابع

شعر الجواري
في
القرنين الثاني والثالث الهجريين

شعر الجواري
في
القرنين الثاني والثالث الهجريين

تمهيد:

لعل من أكثر الظواهر الاجتماعية في العصر العباسي سطوعًا، هي ظاهرة انتشار الجواري في مجتمعات هذا العصر، وبخاصة في قصور الخلفاء والأمراء والوزراء، وعِلية القوم، إضافة إلى انتشار بيوت النخاسة ودور القيان[١]، التي كانت تزود تلك الفئات بحاجتهم من هذه الشريحة من البشر. ولقد نتج عن هذا الوجود القوي للجواري في هذه البيوتات أن تغيّر الوضع الاجتماعي لهذه الفئة: فبعد أن كان الهدف من استجلابهن الخدمة في البيوت أو استيلادهن، أصبح لهن مركز ومكانة لا يُستهان بها. فقد اشتُهرن بمهنتهن كمسليات ظريفات في بيوت النخاسين ودور القيان، ومن ثم في دور أسيادهن، وعُرفن بسرعة بديهتهن وغنائهن المطرب، وشِعرهن الرقيق؛ فشُهر عدد كبير منهن، وارتبطت أسماء كثيرات من هؤلاء الجواري بعدد لا يُستهان به من رجال الدولة والسلطان ورجال العلم والأدب، فكثر شعرهن، وجاء إليهن الشعراء ليحاوروهن[٢]، أو ليجدوا لديهن ضالتهم من قول مأثور أو بيت شعر شارد، أو من أجل إجازة بيت من الشعر أرتج عليهم القول فيه[٣]، أو ليجدوا عندهن الأنس واللذة واللهو والمنادمة والشرب: فلا غرو، فقد دُرِّبن على ذلك، ووُجدن من أجله أيضًا، وفي هذا يقول ابن المعتز، واصفًا دور القيان:

أيـــا دار كـــم فيـــك مـــن لـــذةٍ وعيـــــشٍ لنـــا مـــا أطيبـــه

ومـــن قينـــة أفســـدتْ ناســـكاً وكانـــت لـــه في نفســـه مرتبـــة

ومع هذا كلّه، فقد كانت الجارية شاعرةً – في كثير من الأحيان – وكان شعرُها ينم على أمور كثيرة رابضةٍ في أعماق نفسها، لم تكن لتظهر إلا في الشعر، "فإن الشاعر إذا ما نزت به نزوة عنيفة مفاجئة، أو انفعال عاطفي سطحي، فهو يلجأ إلى الشعر ليحشد فيه ذلك، ويرمز إلى ما يريد قوله رمزًا، وإن كانت وسيلته إلى ذلك الكلمات فهيليست أصواتًا تُلفظ، أو خطوطًا تُرسم، وإنما الكلمة رمزٌ وتجسيد ودلالة على موضوع يتعداها[(٤)]" .

مقدمة

غصّت كتب الأدب والتراجم والمجاميع الأدبية بأخبار المشاهير من خلفاء ووزراء وكتاب وشعراء، وما كان من أمرهم في شؤون الحكم والأدب، وهذه الأخبار لم تخلُ من ذكرٍ لأسماء بعض الجواري، وربما كان ذلك بهدف التندُّر أو للتخفيف من ثقل المادة أو لإضفاء شيء من الحيوية عليه. واللافت في هذه الكتب أنها صورت هؤلاء الجواري تصويرًا يكاد يركز في إضاءته، في غالب الأحيان، على الجانب الماجن العابث من حياتهن: قولاً وسلوكًا، وما كان من تأثيرهن السلبي، حسب تلك الكتب، على مشاهير الناس آنذاك[٥]، من سلب لعقولهم، وإغراء لهم، حتى ليكاد الواحد منهم لا يقوى على الابتعاد عن هذه أو تلك. يضاف إلى ذلك، أن هذه الكتب سلطت الضوء على أشعارهن التي ترفد صورهن المتهتكة الماجنة، وسلوكهن الرخيص المبتذل، دون أدنى تفكير في أسباب ذلك، أو دون تبرير، أو حتى دون أقل نظر في شعرهن غير الماجن. إذ لو كان هناك نوع من التمعُّن، أو – فلنقل – لو كان هناك قراءة ثانية حتى لشعرهن الماجن، لتكشّف الجانب الآخر لهن. أعني: الجانب الإنساني، الذي طمسته ظروفهن، في حين ظهر عند غيرهن من الأحرار والحرائر. وهذه الدراسة تحاول أن تكشف عن هذا الجانب، الذي دُفن تحت تراكمات الاتهامات والشكوك والترفع. في حين، سجل هذا الجانب عينه لغيرهن من الأدباء، الريادة في الشعر والنثر، وكأني بهذه الكتب قد استكثرت على هذه الفئة المقهورة المملوكة أن تفكر كالبشر، أو أن تتمنى كالإنسان السوي (السوي هنا: من تمتع بحريته!)

يقال: "عتب المأمون على إحدى جواريه، فهجرها أيامًا، ثم اعتلّت، فعاودها، فقال لها: كيف وجدت طعم الهجر؟ فقالت يا أمير المؤمنين لولا مرارة الهجر ما

عرفت حلاوة الوصل ومن ذم بدء الغضب أحمد عاقبة الرضا. قال: فخرج المأمون إلى جلسائه فحدثهم بالقصة ثم قال أترى هذا لو كان من كلام النظّام ألم يكن كبيرا[٦] فكأنه أراد أن يقول: لو كان لعريب هذه ما كان للنظّام من منزلةٍ بين المتكلمين لتساوت بلاغة وفكرًا! وإذا كان بعضهم يعترف بسرعة بداهة وخاطر إحداهن، فإنما ذلك على سبيل استظراف ما يكون من مثلها فقط.

أغراض شعر الجواري

شهد القرنان: الثاني والثالث الهجريان إنتاجًا شعريًا غزيرًا، نجد أخباره في كثير من الكتب. ومما يجدر ذكره في هذا المقام، أن جزءًا لا بأس به من هذا الشعر، وبخاصة شعر الغزل والعتاب والوصف، صدر عن عدد من الشعراء ممن اشتُهر في هذه الفترة عينها، من مثل: بشار وأبي نواس وأبي الشبل ومطيع بن إياس، وصريع الغواني وغيرهم، وما كان هذا الشعر ليصدر عنهم لولا ما أثارته الجواري فيهم من كوامن العاطفة، وما كان منهن من جميل القول وطريف التصرف. ليس ذلك فقط، بل إن آثار ذلك قد انعكست على شعرهم؛ إذ أضفى مسحة من العذوبة والسلاسة والرقة والخفة؛ مجاراة لهن، أو اشتراكًا معهن في المعارضات والإجازات في المجالس، التي كانت تجمعهم،بغض النظر عن ماهيتها، وما كان فيها من انكفاء على الملذات بأنواعها – وكان هذا دأب الجواري: فقد كن يقلن الشعر ويستلهمنه من حياتهن الماجنة تارة، أو من حياتهن المأساوية، تارة أخرى(٧). وإن كان للثانية أثره الأعمق الذي يُلحظ بين السطور، وفي تموجات العواطف وفي ثنايا الكلمات.

وأما شعر الجواري الذي وقعنا عليه مبثوثًا في الكتب، فيمكن وضعه ضمن أغراض بعينها، حاله في ذلك حال شعر الشعراء من غير طبقتهن. ومن هذه الأغراض: الغزل والشوق، والحنين، والرثاء، والمدح، والهجاء، والعتاب، والمجون، والمحاورة، والإجازة، والوصف، والمناسبات، والاستزارة، والتهادي. ولكل غرض مما ذكر ظروف استدعت قولهن الشعر فيه. وعلى الرغم من تصنيف شعر الجواري في أغراض، إلا أن مهمتنا هنا ليست استعراض مقطوعات بعينها قالتها جارية في أحد هذه الأغراض فحسب، بل هدفنا في الحقيقة كشف المفارقة بين النص وظروفه، ولكن، "ليس معنى هذه المفارقة أن الشاعر خارج عن العرف

الاجتماعي... ولكن المعنى هو أن الشاعر لا يكتب القصيدة من أجل الوفاء بالمدح والهجاء، والمناصرة فحسب، بل يكتبها من أجل أن يخرج من هذه الدائرة الضيقة أيضًا[٨]؛ لأن الشاعر بعامة لا يضع في شعره ما هو عليه بالفعل، بل ما يودُّ أن يكون، أو ما يمكن أن يصبحه او يخشى أن يؤول إليه، لهذا رأينا أن نقرأ شعر الجواري في هذا الإطار، إذ ربما ينكشف لنا جانب لم يكن ليتضح ونحن نقرأ شعرهن تحت تأير ما وُصفت به حياتهن من لهوٍ وفجور وسخف ومجون. وسنتناول هنا مقطوعات في بعض الأغراض، محاولين– خلال قراءتنا لها – توضيح الأفكار الكامنة وراء المضمون الظاهر فيها. ولكن، يجب أن لا يخفى علينا أن التمييز بين هذين النوعين من الأفكار: الظاهرة والكامنة، إنما هو تعبير عن عقل المتلقي وحده.

الغزل:

ربما كان للحياة الإباحية التي عاشتها الجواري في الفترة موضوع الدراسة، (القرنين الثاني والثالث الهجريين) أثر كبير في جرأة شعر بعضهن في الغزل، حتى ليصل بعضه حدّ المجون، بخاصة تلك المقطوعات التي كن يتبادلنها مع بعض أصحابهن، يبثُثن فيها أشواقهن وعشقهن لهم. ولم يكن عشقهن على الأغلب عشقًا حقيقيًا –فيما نرى – نابعًا عن عاطفة صادقة ملتهبة، بل هو أقرب إلى اللعب منه إلى الجدّ. ومع هذا، فلم يخلُ شعر بعضهن من مسحة جدية؛ إذ ربما جعلت فيه شيئًا من الحكمة في الحب أو فلسفة في الحياة، أكسبت هذه الأشعار أصالة، فلاقت في النفوس قبولاً. وسنعرض فيما يأتي إلى بعض شعر الجواري في الغزل[٩]، محاولين خلال ذلك الكشف عن الجانب الغائب من هذه الإنسانة الجارية، الذي غيبته ظروفها القهرية، ومعاناتها الجبرية، التي لم تكن تستطيع منها انفكاكًا؛ ذلك لأن للعمل الأدبي أكثر من معنى، وللكلمة أكثر من تفسير. وإذا نحن حاولنا

الكشف عن المعاني الأخرى (الكامنة)، وكشفنا عن التفسير الآخر للكلمة، فربما أعطينا هذا الشعر بعض حقه علينا من الإنصاف.

تشير بعض الروايات [١٠] إلى أن الرشيد اشترى "عنان" [١١] من مولاها الناطفي بعد أن أجازت بيتًا لجرير. تقول الرواية:

كان الرشيد قد استعرض عنان جارية الناطفي ليشتريها، وقال لها: أنا والله أحبُّك! ثم أمسك عن شرائها؛ فجلس ليلة مع سُمَّاره، فغناه بعض من حضر من المغنين بأبيات جرير حيث يقول:

إنّ الـــذين غـــدوا بلبِّـــك غـــادروا وشـــلا بعينـــك لا يـــزال معينـــا

قال: فطرب الرشيد لها طربًا شديدًا، وأُعجب بالأبيات، وقال لجلسائه: هل منكم أحدٌ يجيز هذه الأبيات بمثلهن، وله هذه البدرة وبين يديه بدرة من دنانير، قال: فلم يصنعوا شيئًا، فقال خادم على رأسه: أنا لك بها يا أمير المؤمنين. قال: شأنك. فاحتمل البدرة؛ ثم أتى الناطفي فقال له: استأذن لي على عنان. فأذنت له، فدخل وأخبرها الخبر، فقالت: ويحك! وما الأبيات فأنشدها إياها، فقالت له: اكتب:

هيّجـتَ بـالقول الـذي قـد قلتـه داءً بقلـــبي مـــا يـــزال كمينـــا

قـــد أينعـــتْ ثمراتُـــه في طينهـــا وسُـقينَ مـن مـاء الهـوى فروينـا

كـذّبَ الـذين تقوّلـوا يـا سـيدي إن القلـــوب إذا هـــوينَ هوينـــا

"كثيرًا ما يكون الإنسان مدينًا لآلامه أكثر مما يدين لمسراته، مدينًا للضعف أكثر مما يدين للقوة" [١٢]، فهذه أمور تساعد على تفجير كوامن النفس قولاً، فيعبر عنها الإنسان عند ذاك كأحسن ما يكون التعبير.

هناك توتر كامن في قلب البيت الأول تحديدًا: فقد غلب الشعور بالحزن على المشاعر الأخرى. تقول الجارية الشاعرة في البيت الأول: "داء بقلبي ما يزال كميناً"، وقولها هذا يشير إلى ما عليه الجارية من حزن دفين لا تجرؤ على التصريح به، ولا التعليل له، لا لفظًا ولا سلوكًا. وما دام الداء في قلبها لا يزال كمينًا، فمعنى ذلك أن الألم مستمر ولا نهاية له، يعتصر القلب ويبدد الأحلام، ويقمع الامال.

إذن، هناك رنة حزن، ومسحة ألم وضعف تشيع في الأبيات، لكن، لماذا؟

ظاهر الأبيات يقول: إن عنان متيمة قد أضناها الهوى، إلا أن باطنها يكاد يختلف عن هذا الظاهر.

قلنا: تبدو عنان حزينة بسبب الهوى الدفين، لكنها لا تلبث أن تنفض الغبار عن هذا الادعاء في البيت الثاني، عندما تذكر أن ثمرات قلبها قد أينعت ونضجت.

النضج كلمة لها دلالات كثيرة، أقربها إلى السياق: بداية الذبول والزوال. فالثمرة إذا نضجت وجدت من يقطفها. فالحزن هنا ليس بسبب الهوى، بل بسبب الإقبال على الذبول، أو القطف، أو الموت، حتى لو كان الحب هو الذي قد روى هذه الثمار، فإنه لا يمنع هذه النهاية الحتمية، فالحقيقة تقول: كل شيء سيؤول إلى الزوال.

وعندما قالت عنان عبارة "في حينها"، معنى ذلك أن لكل شيء أجلاً. لقد نضجت الثمار في حينها. وسيُلمّ بها حين آخر تبدأ فيه بالذبول ثم السقوط. وهكذا هو الإنسان: فبعد أن يلذ الناظرين، سرعان ما تمجّه العيون ثم يسقط كأنه لم يكن.

ففكرة الذبول والاضمحلال عدّلت كثيرًا من الفكرة السطحية في الأبيات. إذن، تختلط في هذه الأبيات عينها مشاعر الحزن والخوف: الحزن على ما سيفوت، والخوف من زوال الحال، ومما سيؤول إليه هذا الحال.

سعيد بن حميد قال: قلت لفضل الشاعرة [١٣] أجيزي: [١٤]

مـــن لمحـــبٍّ أحـــبَّ في صـــغره

فقالت غير متوقفة:

فصـــار أحدوثـــةً علـــى كـــبره

فقلت:

مـــن نظـــرٍ شـــفَّه وأرّقـــه

فقالت:

وكـــان مبـــدا هـــواه مـــن نظـــره

ثم شغلت هنيهة وقالت:

لـــولا الأمـــاني لمـــات مـــن كمـــدٍ   مـــرّ الليـــالي يزيـــد في فكـــره

لـــيس لـــه مســـعدٌ يســـاعده   بالليـــل في طولـــه وفي قصـــره

الجســـم يبلـــى فـــلا حـــراك بـــه   والـــروح فيمـــا أرى علـــى أثـــره

يفترض في الأبيات الأولى أنها في غرض الغزل، وتحديدًا في وصف الإنسان العاشق، الذي علقته نظرة فغدا أحدوثة. وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة تبدو فيها الجارية حزينة كئيبة، وبنغمة أكثر جدية: إنها تتحدث عن الكمد والحزن والتفكير ليلاً، وهزال الجسم وذهاب الروح، وهي رنة تشيع في الأبيات جميعها وتلفُّها لفًا.

التذرع بالأماني إشارة إلى الضعف الإنساني – فيما أعتقد – ولكن:

ما الأماني هذه التي أظهرت ضعف الإنسان عن تحويل ما يعتقد أنه مستحيل إلى واقع، فلم تتحقق، وما السبب؟

إذا نحن اكتفينا بما يقوله ظاهر الأبيات قسونا على الشعر، وطمسنا معاني ثرية يمكن أن تطفو على السطح بقراءة ثانية لها.

الجارية تعاني من صراع مرير يغشى تفكيرها ليلاً، فيكاد جسدها له يبلى، بل تكاد روحها تذهب أيضًا. هنا "تنبثق أمامنا فكرة الأحزان الغامضة، واستعمال الكلمة أو الفكرة لا يتم بواسطة طرد كل الأفكار الأخرى، وإنما يتم بواسطة إعادة تنظيمها وتركيبها... فإن كل معنى جديد يعيد تشكيل جميع المعاني السابقة"(١٥).

إن الأمر الذي تشكو منه الشاعرة "فضل" كامن في أعماق نفسها، زَفَرَتْه كلماتٍ وشت به دون أن تدري. إن المعنى الكامن أنها لا ترضى بحقيقتها كمملوكة مهما بدا ظاهرها غير ذلك، فاتخذ عدمُ الرضا هذا شكلاً من أشكال الكمد والحزن والانتظار لتحقق أمنية عزيزة، هي: العشق والحرية، لكنها لم تجد اليد التي تساعدها على تحقيقها.

هنا، وفي هذا السياق، لا نستطيع أن نبعد فكرة الموت التي تعزز فكرها في كل لحظة، ولكن: ما موقع فكرة الموت هنا؟

كأن "فضل" الشاعرة تلوذ بالموت كمخلِّص، طالما أنها فقدت المساعدة في وقت الحاجة. هي لا تقرر شيئًا في هذا السياق، بل تتمنى! هي في حالة من الكمد والعجز واليأس: ألا يمكن أن تكون قد تمنت الموت ليخلصها مما هي فيه من رقٍّ واستعباد؟

"كل شيء يدعونا إلى أن نعيد قراءة الشعر على أسس أكثر صلابة، نظرية الفهم تحتاج إلى تعديل... هناك باستمرار معنى خارجي وآخر داخلي، هناك معنى

الكل ومعنى الجزء[١٦]. فالمعنى الداخلي للأبيات هو عدم رضا الجارية عن وضعها، وبما أن الأماني بعيدة، فالموت أقرب خلاصٍ لها.

غضبت "مراد"،[١٧]شاعرة علي بن هشام[١٨] عليه، وهجرته، فكتب إليها:

فــإن كــان هــذا منــك حقًّــا فــإنني	مــداوي الــذي بــيني وبينــك بــالهجر
ومنصـرف عنـك انصـراف ابـن حـرة	طوى وده والطـي أبقـى مـن النشـر

فكتبت إليه:

إذا كنـــتُ في رقـــيْ: هـــوى وتملـــكٍ	فلا بد من صبر على غصص الصـبر
وإعقاء[١٩] أجفـان طـوين علـى القـذا	وإذعان مملـوك علـى الـذل والقسـر
فــذلك خـــير مـــن معـــاداة مالـــك	صبور على الإعراض والصدِّ والهجر

ثم خرجت إليه.

الحديث عن الرق والعبودية يتردد كثيرًا في شعر الجواري، وبخاصة في شعر الغزل والشوق والحنين، (مما يخرج عن إطار الشعر الماجن اللاهي).

في الأبيات الثلاثة التي بين أيدينا، تعترف الجارية مراد أنه لا بد لها من الصبر (على مضض)، طالما هي رهينة المحبسين: الهوى والرق، ولا بد من الخضوع والاستسلام لإرضاء مالك حريتها، الذي لا فائدة من معاندته والتمرد عليه: فهو قوي، ولا يزال يتمتع بملكيته لها، وهي ضعيفة ، ولا تزال مملوكة له، هذا ما يقوله ظاهر الأبيات، ولكن: ماذا تقول هذه الأبيات عينها في الوجه الآخر منها؟

صحيح أن الجارية الشاعرة "مراد" تبدو هنا متأثرة بطريقة ما بظروفها الاجتماعية، وأن ظروفها هذه تؤلف – بشكل أو بآخر - مضمون هذه الأبيات،

لكن هذه الحقيقة لا تمنع تلك الظروف عينها، التي وجدت الجارية نفسها فيها رغمًا عنها، أن تكون باعثًا لها على التفكير بها، والتأمل فيها. إذا قُرئت الأبيات مرة أخرى، فإن معانيَ أعمق ستتكشف لنا بفضل بعض العبارات والمفردات التي تشير إليها، من ذلك:

عبارة: "على مضض الصبر" التي تفيد: تكلف الصبر. أي: أن الجارية غير مقتنعة بهذا الصبر، لكنها تظاهرت به حماية لنفسها من سيدها ومالكها. إذن، هناك شيء ترفضه، هو: الاستسلام الذي فرضته عليها عبوديتها.

ومن ذلك أيضًا، كلمة: الإعقاء، وتعني: العصيان.

إذن، التمرد ورفض الواقع يربضان في أعماق نفس الجارية مراد، بل ويراودانها، ولكنها لا تستطيع شيئاً؛ لأنها واقعة تحت وطأة الرق والعبودية. وإذا هي بادرت إلى ذلك فلربما قُضي عليها، فتغدو عندها كأن لم تكن معادا، أي: عداوة، والعداوة معناها صراعٌ بين متناقضين، وهما هنا: المالك والمملوك، المالك الذي يمثل الظلم والتسلط، والمملوك الذي يمثل التمرد على الظلم والتطلع إلى الحرية.

إذن، هناك صراع خفي تكشف عنه الأبيات، على شيء من العنف، تشي به الكلمات والعبارات التي سقناها. فالمعنى– والحال هذه – أعمق مما نتصور لأول وهلة. لذا، تعمل القراءة الثانية على إثراء العمل الأدبي، وبالتالي تجعله أكثر قيمة مما لو بقي على تلك السطحية التي يُعامل بها في القراءة الأولى في غالب الأحيان.

أنشدت حبش، جارية الأحنف[٢٠]،

ساروا بقلبي وأودعوا شجنا   أهل المطايا وأوحشوا الوطنا

يا دار فيك الحبيب أم ظعنا   أين الذي فيك كان لي سكنا

أجابت الدار وهي باكية واحَربا! صرتُ للظبا وطنا

ناديتُ حاديهم وقد رحل الركبُ: أقيما وأعقلا البُدُنا

أجابني والدموع جارية من ذا فتيل الفراق، قلت: أنا

فالشاعر حين يقول الشعر يعبر به عن ذاته، ويتغنى بآماله وآلامه. الشاعرة تبكي، في الأبيات أعلاه، حزنًا لرحيل الأحباب الذين خلفوها وحيدة، وقد قتلها الفراق، أو هكذا يقول ظاهرها. أما باطنها فإنه يقول أكثر من ذلك في حقيقة الأمر. الشاعرة الإنسانة – وإن كانت جارية مملوكة- تحاور نفسها في معنى الحياة(٢١)، وتلتمس لنفسها العون حين تخاطب الدار التي أصبحت خالية، ولم يبق فيها من آثار الحياة إلا الحيوان (الظبي).

الدار في هذه الأبيات تشكل أمرًا في غاية الأهمية للشاعرة، فهي لهذا رمز المضي. لقد جعلت الشاعرة الدار تبكي، فأسقطت (٢٢) عليها بكاءها على ما ضاع من العمر والحياة. فبكاؤها الواضح في الأبيات، ربما كان لأنها لم تعش الحياة التي كانت تود أن تعيشها بالفعل، وبخاصة إذا عرفنا أنها جارية مملوكة، لا تملك لنفسها ومن نفسها شيئًا، ولم تعرف للحرية طعمًا. فبكاؤها هنا هو نقطة البدء في البكاء على الحياة، ولقد روعتها فكرة الحياة الزائلة، التي ستذهب بكل شيء، وعلى وجه الخصوص: ما كانت تود تحقيقه ولم يتحقق بعد، ويبدو أنه لن يتحقق. من هنا كان بكاؤها، وحزنها الذي يكاد يقتلها. واللافت للنظر في هذا الأمر أنها أبدت حزنها هذا في معرض البكاء على طلل الأحباب، وهذا عينه هو التفسير لما ذهبنا إليه، وهو أن الشاعر يقول شعرًا ليس من أجل الوفاء بالغزل أو غيره فحسب، بل من أجل أن يخرج عن هذا الإطار الضيق.

أنشد يحيى بن عباد لسلمى اليمامية هذه الأبيات: [٢٣]

يكفـــي الزمـــان فعالـــه يكفـــي	أبقـــى البغـــيض وبزنـــي إلفـــي
يـــا نازحًـــا شـــطّ المـــزارُ بـــه	شـوقي إليـك يجـلُّ عـن وصـفي
أســـــهرت عـــــيني في تفرقنـــــا	مـا التـذّ بعـدك بـالكرى طـرفي
أُغفـــي لكـــي ألقـــاك في حلمـــي	ومـــن الكبـــائر ثاكـــلٌ يغفـــي

وحسب ظاهر الأبيات، تبث هذه الجارية شوقها للحبيب الذي أبعدها الزمان عنه، فشط به المزار وبعد، فغدا شوقها عظيمًا يجلّ عن الوصف، وجفا النومُ عينيها، وإن هو زارها فلكي ترى المحبوب في حلمها.

أليس من القسوة هنا ان نبقي الشعر في هذا الإطار؟ ألا تخبرنا الأبيات بمعانٍ أخرى نستطيع الكشف عنها لو أحسنّا قراءتها وأحسنّا الظن بقدرتها على الإيحاء بأكثر مما يظهر منها من معانٍ طافية؟

الجارية الشاعرة تنحو باللائمة على الزمان، وهي إذ تفعل ذلك تبرز صراعًا بينها وبينه، وإن كان خافيًا. وبما أنها ذكرت الزمان في معرض اللوم، فلا بد أن تجعله وراء ما أصابها من مآسٍ ماضية. في هذا السياق، يمكن أن يكون الزمن هو البديل عن المجتمع الذي أخذ منها الإلف العزيز – وهو هنا الحرية – وأبقى لها البغيض – وهو هنا العبودية –

الزمن في الأبيات يشكل عنصرًا أساسيًّا من عناصر الصراع والتوتر الأساسية في قلب الشاعرة الجارية (الإنسانة). لذا، كانت فكرة الزمن - في اعتقادي – تثير البكاء دائمًا، وهو بكاء الإنسان على نفسه. كما تثير هذه الفكرة ذاتها الشعور بالرثاء: رثاء الإنسان لنفسه، إنه يندثر شيئًا فشيئًا مع كل دورة من هذا الدوران

وبكاء الشاعرة على نفسها هنا – وقد توترت العلاقة بينها وبين الزمن – سببه فقدانها شيئًا عزيزًا تتوق إليه وتتمنى أن تلقاه، ولو بالحلم. ألست معي أنها تتوق إلى الحرية ، وهي مفقود عزيز، وإلى الانعتاق من حياة العبودية، وذاك حلم لذيذ؟!

الرق سجن بغيض، والسجن له صلة بالإلهام، الذي ألهم هذه الجارية بهذه الأبيات، التي ربما كانت خواطر نفّست عنها بها. وخرجت كأنها تشكو الزمان فيها لأنه حرمها إلفها! أمثلة كثيرة من الشعر يمكن أن تُفهم بشكلٍ أوضح في ضوء القراءة الثانية، فسيُتكشف بالتالي ثراؤها المعنوي، وإن بدت ساذجة بسيطة.

قال علي بن الجهم[٢٤]: كنت بحضرة المتوكل وهو يشرب، ونحن بين يديه، إذ دفع إلى محبوبة (جاريته) تفاحة مغلّفة بغالية[٢٥]، فقبلتها وانصرفت من حضرته إلى الوضع الذي كانت تجلس فيه إذا شرب، ثم خرجت جارية لها ومعها رقعة، فدفعتها إليه، فقرأها وضحك ضحكًا كثيرًا، ثم رمى بالرقعة إلينا ، فإذا فيه مكتوب:

يــا طيــب تفاحــة خلــوتُ بهــا	تشـعل نـار الهـوى علـى كبـدي
أبكــي أليهــا وأشــتكي دنفــي	ومــا ألاقــي مــن شــدة الكمــد
لــو أن تفاحــة بكــت لبكــت	مــن رحمــتي هــذه الــتي بيــدي
إن كنــت لا تــرحمين مــا لقيــت	نفسـي مـن الجهـد فـارحمي جسـدي
فــإن تأملتــه علمــت بــأن	لــيس لخلــق عليــه مــن جَلــد

إلى أي شيء ترمز التفاحة في الأبيات؟

التفاحة ترمز هنا – باعتقادي – إلى اللذة أو النعيم. ولكن: لماذا تبكي هذه الجارية هنا؟

إنها تبكي دنياها التي فقدت فيها اللذة الحقيقية: فهي تعيش واقعًا لا ترضى به ضمنًا، لقد أخذت هذه الجارية تتلمس الحقيقة في هذا الخيال، ولكن ليس هربًا من الحقيقة أو الواقع، لأن الخيال والواقع كليهما "وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان، ذلك أن الشاعر يحتال على الواقع بالخيال... وهو لا يهرب منه أي الواقع – بل يغوص فيه" (٢٧)، وتكشف ذلك في العمل الأدبي إشاراتٌ وكلمات:

فورود كلمة "البكاء" ثلاث مرات في ثنايا الأبيات ليس مصادفة، بل هو ناتج عن إحساس الجارية الحاد بواقعها الذي يموج بأنواع الصراع الذي يعتمل في نفسها، "إذ ليس من الضروري أن يتمثل حزن الشاعر في قصائد الرثاء، فقد يكون الفشل في الحصول على مطلب حيوي أو خيبة أمل باعثًا للأسى في نفس الشاعر"(٢٨): ألا تراها تشكو الحزن والكمد والهزال؟ فهل صحيح أن كل هذه الأشياء مبعثها حبها لسيدها وهيامها به؟ ام لأنها لم تصادف في هذا الحب تجربة ممتعة أو بهيجة؟

لا نعتقد ذلك؛ لأن الشاعر حين يتعمق تجربته (البهيجة كما يُفترض) يجدها تذوب إذا كان يفكر باستمرار فيما لم يُحَصِّلْه. ومن أجل ذلك، تتغنى الشاعرة بما فقدته، ومن هنا، ربما كانت التفاحة رمزًا للنعيم الذي فُقد، لأنها كانت السبب وراء فقدِ آدم للنعيم بخروجه من الجنة!

الرثاء:

نكرر هنا ما ذكرناه في بداية الحديث عن شعر الجواري وأغراضه، وهو: أننا لا نهدف من هذا العمل استعراض مقطوعات بعينها في أحد الأغراض وحسب، وإنما هدفنا في الحقيقة كشف كوامن المعنى فيما ينسب إلى غرض من هذه الأغراض، كالرثاء هنا.

"تريف"[٢٩] جارية المأمون، اشتد جزعها لما مات سيدها. قيل: استأذنت المعتصم أن تزور قبره، فأذن لها فضربت فسطاطًا وجعلت تبكي وتنوح بشعر لها وهو:

يـــا ملكًــــا لســـــت بناســـــيه　　نعــــى إلـــيّ العـــيشَ ناعيــــه

والله مــــا كنـــــت أرى أنــــني　　أقـــوم في البــــاكين أبكيــــه

والله لـــو يقبـــل فيـــه الفـــداء　　لكنـــــت بالمهجـــــة أفديـــــه

عــــاذلتي في جزعـــي أقصــــري　　قـــد علـــق الـــدهر بمـــا فيـــه

وما لبثت هذه الجارية أن اعتلت علة شديدة توفيت بعدها.

وكان مما قالت هذه الجارية عينها، وهي تجود بنفسها:

إن الزمـــان ســـقانا مـــن مرارتـــه　　بعـــد الحـــلاوة أنفاســـاً فأروانـــا

أبـــدى لنـــا تـــارةً فأضـــحكنا　　ثـــم انثنـــى تـــارة أخـــرى فأبكانـــا

إنـــا إلى الله فيمـــا لا يـــزال لنـــا　　مـــن القضـــاء ومـــن تلـــوين دنيانـــا

دنيـــا نراهـــا ترينـــا مـــن تصـــرفها　　مـــا لا يـــدوم مصـــافاةً وأحزانـــا

ونحـــــن فيهـــا كأنـــا لا نزايلـــــها   للعـــيش أحياؤنـــا يبكـــون موتانـــا

فكرة الزمان كثيرًا ما غزت الشعر، وهيمنت على عقول الشعراء عبر قرون وقرون. الشاعر يجعل الموت صنيع الزمان، ولذا هو حدث عدواني يستحق الإنكار.

لقد أظهر الزمان لنا ما حمدناه فأضحكنا، وما لبث أن قلب لنا ظهر المجن فأبكانا، ولكن، ما حيلتنا حيال ذلك ، كما تقول الجارية تتريف؟

الشاعرة هنا تقف رمزًا للإنسان الذي عجز عن معرفة كنه هذا الزمان، وهذا الشعور بالعجز خلّف في نفس الجارية الشاعرة الإنسانة شعورًا بالجبرية والخضوع والضعف، ظهرت كلها في الأبيات. والشاعرة، وقد اعترفت بعجزها، تستغيث بالله من ظلم هذا الزمان، الذي يهلك الإنسان الذي يعيش في داخل دائرة في نطاقه، لها بدء ولها انتهاء.

إنـــا إلى الله فيمـــا لا يـــزال لنـــا   مـــن القضـــاء ومـــن تلـــوين دنيانـــا

وهذا الزمان لا يزال يتوالى دون انقطاع، يظهر للإنسان ما يسره تارة، وما يحزنه تارة أخرى.

لا عجب أن تطرق الجارية الشاعرة تتريف هذا المعنى في معرض ذكر الموت، أو فناء الإنسان. الزمن هنا كلمة مرادفة لرثاء الإنسان لنفسه لا بل هي ذاتها رمز ذلك، إذ يمكن لكل شيء أن يكون رمزًا" (٣٠) الزمن يأتي، والإنسان يفنيه هذا الزمن/ البقاء.

دنيـــا نراهـــا ترينـــا مـــن تصـــرفها   مـــا لا يـــدوم مصـــافاةً وأحزانـــا

ونحـــــن فيهـــا كأنـــا لا نزايلـــــها   للعـــيش أحياؤنـــا يبكـــون موتانـــا

وهذا الصدام بين فكرتي البقاء والموت هو جوهر شعر الرثاء: ألا ترى الشاعرة نفسها تقول:

يـــا ملكًـــا لســـتُ بناســـيه نعـــى إلـــيّ العـــيشَ ناعيـــه

إن موت سيدها ومالكها الخليفة نعى إليها حياتها يومًا ما. إنها تعيش مأساة الحياة والموت، وهذه الماساة تنبعث حية في كل مرة يقف فيها الإنسان في موقف فقد عزيز، فكما يُقال في بعض الأحيان: إنَّ ألمَ الإنسان بسبب ما فقده أضعافُ سروره بما حققه.

إذن، لا شيء يغير من هذه الحتمية الأبدية، وهذا بعينه إقرار بالعجز، وهذا بالتالي منبع الصراع والصدام، وهذا العجز يظهر في المجموعة الأولى من الأبيات، عندما تقول:

والله لـــو يُقبـــل فيـــه الفـــداء لكنـــت بالمهجـــة أفديـــه

يستطيع الإنسان أن يرفع صوته من جانب، ولكنه يضعف عن مناوأة غير العقلي، من جانب آخر، والموت أمر غير عقلي، لم تستطع العقلية الإنسانية استيعابه، لذا بقيت عاجزة أمامه.

وعن جعفر بن قدامة وجحظة، قالا: أنشدنا هبة الله بن إبراهيم المهدي، قال: أنشدني أبي لعنان [٣١] جارية الناطفي:

نفســي علــى حســراتها موقوفــة فوددت لـو خرجـت مـع الحسـرات

لــو في يــدي حســاب أيــامي إذاً خطفـــتهن تعجـــلا لوفـــاتي [٣٢]

لا خـــير بعـــدك في الحيـــاة وإنمـــا أبكـــي مخافـــة أن تطـــول حيـــاتي!

وهذه الأبيات رثت بها مولاها الناطفي.

لا يخلو رثاء الجواري من صدق الشعور؛ لأنه إضافة إلى الشعور بالحزن والألم لفقد السيد (العزيز ربما)، فإن فكرة الفقد، التي أشرنا إليها، تهيمن على الأبيات.

الجارية عنان – هنا – تتمنى أن تخرج أنفاسها مع زفراتها لتلحق بسيدها، وتتمنى لو كان الأمر بيديها لما مكثت بعده طويلاً. هكذا يقول ظاهر الأبيات، ولكن: ماذا تقول الأبيات عينها فيما كمن بها من معانٍ؟

"هناك معان في الشعر كثيرة، موجودة بطريقة لا واعية في الذهن حينما يشتغل الفنان بتأليف عمله" (٣٣) أي: هناك معان ظاهرة وأخرى كامنة، كما أسلفنا، ولا بد من الغوص على المعاني الكامنة؛ لأن هذا يعين على فهم النص، وبالتالي إنصافه.

لما مات محمد بن سليمان بن علي بن عبد الله بن عباس، وقفت جارية من جواريه على قبره، وقالت(٣٤):

أمسى التراب لمن هويت مبيتا ... ألقِ الترابَ وقل لَهُ حييتا

إنّا نحبك يا ترابُ وما بنا ... إلا كرامة من عليه حُثيتا

قلنا: إن فكرة عداء الشاعر للمجهول الذي يُسمى الموت ظاهرة قوية في الشعر العربي، وشعر الجواري من هذا القبيل، وربما كان إحساسهن به أكثر من الإنسان العادي، بل هو أقرب إليه من غيرهن؛ لشدة (إحساسهن) بواقعهن الذي لم يكن لهن يد في وجودهن فيه.

ترددت في البيتين لفظة بعينها، وهي لفظة "التراب"، وعند قراءة هذين البيتين قراءة ثانية ضمن سياقها تواجهنا بدلالاتها المثقلة بالرمز. فلفظة "التراب" تحمل من المعاني الكامنة أكثر بكثير مما يلوح على السطح منها.

التراب هو: نحن (البشر)، منه جئنا، وإليه سنؤول، " فكلكم من آدم وآدم من تراب" (٣٥). فالتراب هو نحن فيما سيأتي من الأيام، لذا تحبه الشاعرة في هذه الأبيات! ولكن هل هناك من سبب آخر لحبها هذا التراب؟ لا بد أنها رأت فيه شيئًا يخفف عنها ما يثقل كاهلها من آلام المعاناة.

إنها تحب التراب لأنها هي، وهو وهم، لا فرق، من هنا جاء تكرار هذه الجارية للفظة "تراب"، هذا التكرار الذي يوحي لأول وهلة أنه تكرار المحزون على الميت، هو – في الحقيقة – تكرار لتذكير النفس بحقيقتها، وبما ستؤول إليه بعد الذهاب، وكأني بالجارية الشاعرة هنا تخاطب سيدها ومالكها: ألا ترى إلى ما صرت إليه ؟ أما عرفت الآن أننا سواء، المالك والمملوك؟

لهذا هي تحب التراب وتحييه، ليس لأنه حُثي على مولاها – كما يقول ظاهر البيت – ولكن لأنه قال ما لم تستطع قوله، فالكل سواء عند النهاية الحتمية، لا مالك ولا مملوك.

وعلى هذا، فالألفاظ والكلمات ليست أصواتًا تُلفظ، أو خطوطًا ترسم، وإنما الكلمة رمز وتجسيد ودلالة على موضوع يتعداها (٣٦)، وهي تعبير غير مباشر عما يبدو مباشرًا. فلا نبالغ –إذن– إذا نحن فسرنا البيتين هكذا، إذ ربما كان هذا التفسير "متصلاً اتصالاً واضحًا بالمعنى الذي كان يعقله الأديب في ذهنه تعليقًا واعيًا" (٣٧)، ذلك أن العمل الأدبي –أي عمل أدبي – هو تعبير غنيّ؛ لما يحمله من معانٍ متعددة.

فمثل هذا التفسير "يلقي بعض الأضواء على فهم شخصية الفنان– الشاعر– ذاته، فيجعلنا نستبصر بمشكلاته وبالحلول الكلية أو الجزئية، التي وصل إليها لهذه المشكلات" (٣٨) قالت محبوبة (٣٩)، إحدى جواري المتوكل، ترثيه بعد أن قُتل:

أيّ عـــــيشٍ يلـــــذّ لـــــي   لا أرى فيـــــه جعفـــــرا

ملـــــــكٌ قـــــــد رأتـــــــه   عـــــيني طريحـــــا مُعفَّـــــرا

كـــــلُّ مــــن كــــان ذا ضــــنًا   وســـــقامٍ فقـــــد بـــــرا

غـــــيرَ محبوبــــــةَ الـــــتي   تـــــرى المـــــوتُ يُشـــــترى

لاشـــــــــترته بملكهـــــــــا   كـــــي تـــــوارى وتقـــــبرا

إن مـــــــوتَ الأخـــــــوين   أطيـــــبُ مـــــن أن يعمَّـــــرا

الندب على الميت أمر مألوف، ليس في واقع الحال فحسب، بل في الشعر أيضًا. ولكن، هل يعقل أن يكون الحزن والألم والصرخات التي تكاد تُسمع من خلال الأبيات هي في رثاء الميت الذي قضى وذهب؟ أم هو كذلك رثاء الحي الذي ذكّره ذهابُ هذا العزيز بذهابه هو عاجلاً أم آجلاً؟

فكرة الحياة والموت تتداخلان تداخلاً عجيبًا في الشعر، وتكوّنان فيه نغمة عالية من المناوشة التي تخلف في الإنسان مأساة يعيشها حياته جميعها. إنها مأساة لا تفارقه، وإن هو تناساها منشغلاً عنها، فهي لا تفتأ تهيمن على تفكيره، وتعمق وجودها في سلوكه: ألا ترى الجارية الشاعرة تقول:

أيّ عـــــيشٍ يلـــــذّ لـــــي   لا أرى فيـــــه جعفـــــرا

ملـــــــكٌ قـــــــد رأتـــــــه   عـــــيني طريحـــــا مُعفَّـــــرا

كيف يلذ العيش لها بعد أن رأت الملك المالك معفّرًا قد تلطخ بالدماء؟ أليس بعد هذا دليل على أن هناك نهاية لكلّ شيء، حتى للملك؟؛ لأن هذا الإنسان يشكل دائمًا فريسة للموت، وكلاهما (الإنسان والموت) يشكلان طرفَيْ الصراع

بين فكرتَيْ البقاء والفناء، ولكنهما طرفان غير متكافئين: الموت يصرع الإنسان، والإنسان يستسلم، وليس له غير ذلك.

لقد رأت الجارية سيدها الخليفة طريحًا مُعفَّرًا، وهذا المنظر أيقظ في نفسها حقيقة ساطعة، هي أنْ لا فرق: المالك والمملوك سواء أمام الموت.

هنا، يظهر في الأبيات شعور بالجبرية والضعف والخضوع، وبخاصة عندما تقول: "لو ترى الموت يُشترى". هي لا تستطيع حتى تقديم النهاية؛ لأن السيد في هذه الحالة الموت وليس الإنسان. هنا تكمن حقيقة عجز الإنسان أمام هذا الشيء الذي لا يُفهم كنهُه!

عندما قُتِل الفتح بن خاقان (٤٠) رثته جاريته هند (٤١)، فقالت: (٤٢)

قــد قلــت للمــوت حــين نازلــه   والمــوت مقدامــةٌ علــى الــبهم

لمـــا تبينـــت مـــا فعلـــت إذن   قرّعـــتُ ســنّا عليــه مــن النــدم

اذهــب بمــن شــئت إذ ذهبــت بــه   مــا بعــد فــتح للمــوت مــن ألم

واضح جدًّا – من الأبيات - أن الجارية تحاور الموت الذي صرع الفتح، وعندما دهمتها هذه الحقيقة قرعت سنًا على سن ندمًا عليه وتحسرًا. ومع هذا، فقد تحدّت الموت أن يأخذ من يشاء بعد ذلك، قائلة: إنها لن تتألَم، فقد كان فقدُ الفتحِ قمة الألم والأحزان. لذ، أصبحت الأحزان بعده لا وقع لها في نفسها، هذا ما يوحي به ظاهر الأبيات.

يُقال: إن الرثاء هو فنّ الموت، وغيره هو فن الحياة. هذه المقولة ربما دعتنا إلى البحث والتدقيق في الشعر الذي نطلق عليه "شعر الرثاء". وإذا نحن حاولنا هذه المحاولة تكشفت لدينا أمور أخرى رابضة في قلب هذا الشعر. نعني بذلك: أن شعر

الرثاء يحوي من فكرة الحياة تمامًا كما يحوي من فكرة الموت الشيء الكثير. فالفكرتان - فكرة الموت وفكرة الحياة- متداخلتان في نفس الإنسانة الشاعرة هنا، كما هما عند غيرها، وإذا نحن فهمنا الشعر في ضوء هذه الفكرة يمكن أن يُفهم على طريقة لا تخلو من الخصوبة.

أيقنت هذه الجارية أن الموت صرع سيدها (الإنسان)؛ لأن الموت أقوى منه، فتجلّت هنا حقيقة ضعف الإنسان. إذاً: هو صراع القوي للضعيف، والنتيجة من ثمّ يحتّمها عدم التكافؤ هذا. ولكن، لمَ هذا الندم الذي أظهرته الشاعرة في الأبيات؟ هل هو لمجرد ذهاب سيدها/ مالكها إلى المجهول الذي لا تفقه كنهه؟ أم لشيء آخر يربض في أعماق نفسها، ويغلب على تفكيرها وعقلها؟

نعم، هي فقدت هذا الإنسان الذي كان يؤمِّن لها الحياة المريحة (ربما)! ولكن، هل يقف الأمر عند هذا الحد؟

هذه الشاعرة الجارية وهي إنسانة أيضًا - قد غلب عليها شعور قويّ بالفقدان، أو المأساة. فقد شعرت أنها بفقدها هذا الإنسان قد فقدت رغباتٍ لم تتحقق، ولن تظفر بها بعد ذلك، فشعرت بوقع هذا الأمر قبل حصوله، ولهذا شعرت بالندم،

وسياق الأبيات يُشعرنا بأن الجارية الشاعرة تعاني من نوعين من الشعور:

شعور بأن هناك شيئًا عزيزًا فقدته، وهو هنا سيدها الفتح.

وشعورها بأن الفتح أصبح ماضيًا، وأصبح معه كل شيء كان لها منه ماضيًا أيضًا ولن يعود، قد جعلها هذا الشعور تحس بقيمة ما ستفقده بعد ذلك. من هنا جاء تحدي هذه الجارية للموت بعد أن ذهب من ذهب، أنها لن تحزن على أحد بعده:

اذهب بمن شئت إذ ذهبت به   ما بعد فتح للموت من ألم

وكأني بها حاولت التعويض عما فقدته بالتحدي، ولكن دون أن تبلغ من ذلك شيئًا!

قلنا: لم يخل شعر الرثاء عند الجواري من حكمة شاردة ومن تأمل متعمق في الموت، يستوثق أنه موجود(٤٣)، ومن أمثلة ذلك: ما قالته نسيم، جارية ابن خضر ترثيه: (أو: ترثي أحمد بن يوسف الكاتب، إذ قيل إنها جاريته):

ولو أن حيًّا هابه الموتُ قبله   لما جاءه، أو جاءه وهو هيوب

ولو أن حيًّا قبله هابه البِلى   إذاً لم يكن للأرض فيه نصيب

قيل لفضل الشاعرة: ماذا نزل بكم البارحة؟ وذلك صبيحة قَتَل المنتصرُ المتوكلَ، (أو صبيحة قتل المعتز)، فقالت وهي تبكي:

إن الزمانَ بذحلٍ كان يطلبُنا   ما كان أغفلَنا عنه وأسهانا!

ما لي وللدهر قد أصبحتُ همتَه   ما لي وللدهر، ما للدهر لا كانا!

المديح:

"الشاعر يتحدث من خلال العرَضي عن الجوهري، ومن خلال المديح والهجاء والرثاء عن مشكلات الإنسان التي يواجهها باستمرار على الرغم من اختلاف الزمن والثقافة(٤٤)"

وشعر الجواري في المديح ليس بدعًا بين شعرِ غيرهن في الغرض نفسه، وسنوضح ذلك فيما سيأتي من سطور.

كتبت عنان [٤٥] جارية الناطفي إلى جعفر بن يحيى، تطلب منه أن يقول لأبيه يحيى أن يشير على الرشيد بشرائها، وكتبت إليه هذه الأبيات[٤٦]:

يـا لائمي جهلاً ألا تقصرُ ... من ذا على حرِّ الهوى يصبر

لا تلحَني أني شربتُ الهوى ... صرفًا، فممزوج الهوى يُسكر

أحاط بيَ الحبُّ فخلفي له ... بحرةٌ وقدامي له أبحر

تخفق رايات الهوى بالردى ... فوقي وحولي للهوى عسكر

سيّان عندي في الهوى لائم ... أقلّ فيه والذي يُكثر

أنت المصفى من بني برمك ... يا جعفرَ الخيرات يا جعفر

لا يبلغُ الواصفُ في وصفه ... ما فيك من فضلٍ ولا يعشر

مَنْ وفَّرَ العرض بأمواله ... فجعفر أعراضه أوفر

ديباجةُ الملكِ على وجهه ... وفي يديه العارضُ الممطر

سحّتْ علينا منهما ديمةٌ ... ينهلُّ منها الذهبُ الأحمر

لو مسحتْ كفّاه جلمودةٌ ... أُنْضِر فيها الورقُ الأخضر

لا يستتمُّ المجدَ إلا فتى ... يصبر للبذل كما يصبر

يهتزُّ تاجُ المُلك من فوقه ... فخرًا ويزهو تحته المنبر

أشبهَه البدرُ إذا ما بدا ... وغرةٌ في وجهه يُزهر

والله مــــا أدري أبـــــدرُ الــــدجى   في وجهــــه أم وجهُــــه أنــــور

يســـتمطر الـــزوارُ منـــك النـــدى   وأنــــت بــــالزوارِ تستبْشــــر

بدأت الشاعرة عنان قصيدتها بمجموعة أبيات تُوصف عادة بأنها مقدمة تقليدية(٤٧)، ولا يخفى أن هذه المقدمة تشي بمحاولة للتوفيق بين الغزل التقليدي وظروف حياتها، وهي في رأي ترزي- "محاولة للتقريب بين الشعر والذات...." (٤٨) ومع هذا، فهل يمكننا أن نحبس هذه الأبيات في هذا الإطار؟ أم علينا أن نطلقها من عقاله؟

الجارية عنان بدأت أبياتها بأداة النداء (يا)، وهذه البداية لها دلالتها النفسية، فهي توحي بأن الجارية الشاعرة واقعة تحت ضغط كبير، وتعيش معانا شديدة جعلته تطلق هذه الاستغاثة. المعاناة هذه – كما يوحي بها ظاهر الأبيات – سببها الحبُّ والهوى، فهل هذا صحيح؟

للعمل الأدبي أكثر من معنى ويحتمل أكثر من تفسير واحد، بمعنى: أن هناك معنى ظاهرًا وآخر كامنًا، ويمكننا الكشف عن الكامن إذا نحن وثقنا بالنص، وعزفنا عن السطحية في التعامل معه.

قلنا: إن الحب والهوى قد سبب للجارية "عنان" المعاناة والألم، فهل هذا – حقيقةً-واقعُ الحال؟

ترددت في أبيات المقدمة لفظة بعينها ست مرات، وهي: لفظة "الهوى"، والشاعر عادة يتخيّر كلمة أو صورة ويؤثرها على غيرها لأسباب لا يعلمها، فهل يكون قد اختار هذه الكلمة اعتباطًا، أم لأنها ذات دلالة رمزية على موضوع يتعداها؟

هناك علاقة – بلا شك – بين هوى (أحب)، وبين هوى (سقط)، ذلك أنّ "تشابه الألفاظ يعني أن هناك تقاربًا أو تجاوبًا في الدلالة (٤٩).

تتحدث الجارية هنا عن المعاناة وعدم الصبر، كما تتحدث عن الحيرة، وذلك في البيت الثالث عند ذكر البحرة والأبجر، وكل هذا سقوط: من الصبر إلى عدم الصبر، ومن الطمأنينة والهدوء إلى الحيرة.

في البيت الأول تستغيث بأداة النداء: أن لا يلومها اللائم، إذا هي لم تستطع الصبر على الهوى. تعودنا أن نرى المحب بصبر في هواه وعشقه، ويتجرع ألمه صابرًا أيضًا. لكن، عنان تصرح في الأبيات بعكس ذلك، ومعنى هذا أن هناك أمرًا يؤرقها ولا تستطيع احتماله.

لقد (شربت الهوى صرفًا)، تمامًا كما يُقال: شرب الخمرة صرفًا.

لا يفيد في هذا السياق أن نعامل الشعر على أنه ضرب من التشبيه وحسب، فهذا تقصير في حقه كبير. ولكن، علينا أن نعامله على أساس أنه رمز.

شُربُ الخمرة صرفًا يخلّف حرقة في الحلق، كما يقول من جربها. وهنا، شربت عنان معاناتها (التي رمزت إليها بالهوى) صرفًا أيضًا، فخلف هذا في نفسها ألمًا لا يُحتمل.

هناك علاقة خفية بين الأمرين: تكمن في الألم المتبقي والأسى. ثم تقول:

أحـــاط بـــي الحـــب فخلفـــي لـــه بحـــــرة وقـــــدامي لـــــه أبجـــــر

تذكر عنان في هذا البيت ما هي عليه من الحيرة، فهل كانت الحيرة من الحب، كما يقول ظاهر الأبيات؟

الحب الحقيقي يورث في النفس شغفًا بالمحبوب، وألمًا من الحرمان، وليس الحيرة فيما نعتقد. إذن، حيرتها من أمرٍ لم تستطع أن تحزم فيه أمرها: إنه أمر يهولها ويفزعها، لدرجة اختلط عندها دافع الحياة بدافع الموت. فهي من شدة حيرتها وعدم وضوح الرؤيا أمامها تخيلت أن الموت يحيط بها، فتقول:

تخفـــق رايـــات الهـــوى بـــالردى فـــوقي وحـــولي للـــهوى عســـكر

لا نستطيع أن نفهم كلمة الهوى في البيت، بمعزل عن فكرة الموت، بمعنى: أنها تعاني إلى درجة تشعر عندها بخطر الموت يقترب، ولن يغيثها منه سوى جعفر. ثم تبدأ بوصفه بأوصاف تعودنا عليها في كثير من الشعر العربي، ومن ذلك: أنها وصفته بنهر الخيرات (فكلمة جعفر تعني النهر)، وأن كرمه كالمطر، ووجهه كالبدر، الخ... فعنان تركز على كرم جعفر وتصفه بالعارض الممطر:

ديباجـــة الملـــك علـــى وجهـــه وفي يديـــه العـــارض الممطـــر

فهل هناك حكمة من وراء هذا التشبيه؟

المطر كلمة تمتزج فيها العناصر المتناقضة: فهي تعني الحياة، وتعني الموت أيضًا. ومعناها في السياق: إما أن يكون الممدوح سببًا في إنقاذها أو سببًا في هلاكها.

صحيح أن الممدوح هنا يمطر من خيره الشيء الكثير، لكن هذا المطر الذي يغطي الدنيا يشوبه اللون الأحمر، لون الذهب:

ســـحّت علينـــا منهمـــا ديمـــة ينهـــلُّ منهـــا الـــذهب الأحمـــر

نحن هنا أمام منظر جميل، لكنه في الوقت نفسه منظر يبعث على الحزن، فهذا اللون ينذر بالزوال، فهو يشبه لون الشمس عند المغيب. الشاعرة لم تأت بهذه الصورة اعتباطًا؛ إنها تربط بين الذهاب والذهب.

مرة أخرى، إن "تشابه الألفاظ يعني أن هناك تقاربًا أو تجاوبًا في الدلالة" [٥٠] إن الجارية الشاعرة تشعر في أعماق نفسها أنها إذا لم تجد المنقذ فسيؤول أمرها إلى المجهول، وهو هنا الزوال أو الموت.

لا تلبث الشاعرة أن تُضفي صفة الأسطورية على ممدوحها في الأبيات، بأن جعلته قادرًا على أن يفجّر الصخر عيونًا، ويحيل القفر رياضًا خُضرًا. إذن، فهو بمسحة من كفيه يحيل صحراء حياتها جنة، ويحيي ما مات فيها من الأمل.

لـــو مســـحتْ كفـــاه جلمـــودةً	نضّـــر فيهـــا الـــورق الأخضـــر

وتقرن "عنان" هذه الفكرة بالبدر، فتشبهه به، فهل هناك علاقة ما بين صفة الأسطورية في تفجير الصخر، وتشبيهه بالبدر؟

البدر هو رمز الاكتمال والنضوج والوسامة، فهو لهذا قادر على توضيح الرؤيا. وعلى ذلك تتفق الفكرتان عند القدرة على فعل شيء، فيكون البدر هنا ليس مجرد صورة تشبيه، بل هو صورة رمز أيضًا.

قال ابن المعتز: (٥١) أعطى بعض الطاهريين بسكن (٥٢)، جارية محمود الوراق مائتي ألف درهم، فامتنع محمود من بيعها، وكانت قد دست رسولاً إلى المعتصم أن يشتريها، فخرّق رقعتها، فأنشات تقول:

مــا للرســولِ أتــاني منــك باليــاس	أحــدثْتَ بعــد ودادٍ جفــوةَ القاســي
فهبــك ألــزمْتني ذنبــا بظلمــك لــي	مــاذا دعــاك إلى تخريــق قرطاســي
يا مُتبعَ الظلم ظلمًا كيف شئت فكـن	عندي رضاك على العيـنين والـراس
إنـــي أحبـــك حبـــا لا لفاحشـــةٍ	والحـبُّ لـيس بـه في الله مـن بـاس
قــلْ للمشــارك في اللــذات صــاحبَها	ومدمنِ الكأس يحسوها مع الكاس(٥٣)
إن الإمـــــام إذا أرفـــــا إلى بلـــــد	أرفـــى إليـــه بعمـــران وإينـــاس

أمـا تـرى الغيـثَ قـد جـاءت أوائلـه والعود نضر الذرى مستورق كـاس

وأصـبحت سـرَّ مَـنْ را دار مملكـة قطينُهـا بـين أنهـارٍ وأغـراس

يـا غـارسَ الآس والـوردِ الجـنيِّ بهـا غرسُ الإمـامِ خـلافُ الـوردِ والآس

كبابـكٍ(٥٤) وأخيـه إذ سمـا لهمـا ببـاترٍ للشـوى والجيـدِ خـلاّس

غراسـه كـلَّ عـاتٍ لا خـلاقَ لـه عبلَ الـذراع شـديدَ البـأس قنعـاس

فـذاك بالجسـر نصـبٌ للعيـون وذا بسرَّ مَنْ را على سـامي الـذرى راس

وهكـذا لم يـزلْ في الـدهرِ تعرفـه غـرسُ الخلائـفِ مـن أولادِ عبـاس

شـقّا عصـا الـدين واغـترّا بجهلـهما بعصـبةٍ شـهرت في الحريـب البـاس

وحـاولا القـدحَ في حـقِّ الإمـامِ ودو ن المُلْـك قـد عـلا آسـادُ أخيـاس

في ظـلِّ معتقـدٍ للحـقّ معتصـمٍ بـالله للأسْـدِ غـلاّبٍ وفـراس

ودونـه غُصَـصٌ يشـجى العـدو بهـا مثـل المبـارك أفشـين وأشـناس

أمـا تـرى بابكًـا في الجـو منتصـبا على ململمةٍ(٥٥) مـن صنعة الفـاس

بـين السـماء وبـين الأرض منزلُـه وقائمًـا قاعـدًا جسـمًا بـلا راس

بدأت الجارية الشاعرة أبياتها بمسحة من العتاب المشوب بالتلطف الحزين، فهي لا تستطيع غير ذلك لأنها جارية مملوكة تخاطب ملكًا أسدًا. ولقد عمقت الحزن البادي في البيت الأول باستخدام الطباق في كلمتيْ: الوداد والجفوة، وأيضًا في كلمة "اليأس". ولقي هذا الحزن صداه في حروف الروي "السين" في الأبيات جميعها،

ومع هذا فهو حزن هادىء لا تشوبه ثورة، ولا يوحي بتمرد، بل على العكس من ذلك، تبدو عليه علامات الاستسلام والخضوع والامتثال، إلا في بعض المواضع، التي لم تستطع عندها هذه الجارية أن تكبح جماح مشاعرها الغاضبة المكبوتة، التي وشت بها بعض الألفاظ، أو أن تقمع صراعًا اكتنفها، ووجد له منفذًا في بعض العبارات، تقول الجارية الشاعرة:

فهبــك ألــزمتني ذنبًــا بظلمــك لــي　　　مــاذا دعــاك إلى تخريــقِ قرطاســي

تبدو سكن أنها قد استسلمت للذنب الذي ألحقه بها السيد الملك، ولكنها لا تلبث أن ترفض هذا الاستسلام، وهي تشعر بالغبن فتتهم الملك الأسد بالظلم. هذا الاتهام بحدّ ذاته غضب يصل حدّ الرفض: رفض التسلط. ولقد أتبعت ذلك بسؤال طرحته عليه، أفرغت فيه استنكارها المشوب بالدهشة والغضب معًا، وبلغت مشاعرها الذورة في كلمة "تمزيق" إذ تبدت فيها نفسها الممزقة التي فقدت الأمل والمساعدة. ولكن، ما يلبث غضبها واستنكارها أن يتلاشيا مع انسياب المد بعد حرف "السين" في كلمة "قرطاسي"، وهذا بعينه نوع من الاستسلام الصادر عن المقهور.

ولكن، ما يفتأ إيقاع الغضب أن يعود في البيت التالي، الذي تقول فيه:

يا مُتْبعَ الظلمِ ظلمًا كيف شـئتَ فكـنْ　　　عندي رضاك على العيـنين والـراس

فيتكرر لفظ "الظلم"، وهذا يعني إصرار الشاعرة على وصف السيد الملك به، وبنغمة فيها رفض. إلا أن الشاعرة تبدأ بتخفيف هذا الرفض والغضب معًا بشكل ذكي، وتبدأ بلهجة مستسلمة خاضعة لتأمن العنف من جانب السيد، فتقول: "عندي رضاك على العينين والراس"، فهي لا تنسى أنها جارية مملوكة، وأنها مهما أبدت من الغضب والتمرد ورفض القهر، فإنها تبقى لا شيء: مجرد جارية عليها أن تظهر الخنوع والطاعة والاستسلام، وأن تجترّ مشاعرها الأخرى، لأنها ليست من حقها!!

ومن ثم، عليها إظهار الحب؛ وقد فعلت، وكأني بها تتقرب به إليه، لتحظى برضاه...

ثم تعمد الجارية سكن – بعد ذلك- إلى ذكر الخمرة: ولكن، ما علاقة الخمرة هنا بسياق الأفكار؟ وهل أتت على ذكرها بهدف الانتقال إلى غرض المدح كما يقال؟

قـل للمشـارك في اللـذات صـاحبها ومدمن الكأس يحسوها مـع الكـاس

الخمرة تُشرب – كما يقول بعض الناس – لتخفف عن النفس معاناتها، ولتساعدها على تناسي مأساتها ولو إلى حين، فما بالك لو وصل الأمر حدّ الإدمان؟

الإدمان، هو: الانكباب على شرب الخمر وإغراق الإنسان نفسه فيه، وهو إذ يفعل ذلك، يظن أنه يهرب مما يهوله ويفزعه ويثقل كاهله ويؤرقه! فما علاقة الإدمان بالجارية الشاعرة هنا؟ وما علاقة ذلك كله بسياق الأفكار؟

الجارية الشاعرة أيقنت أنْ لا أمل لها في الخلاص من أسر الرقّ – وكانت تأمل أن يشتريها المعتصم ثم يعتقها – فلاذت بالخمرة علّها تخفف من معاناتها، أو تُنسيها شطرًا من آلامها: هي تتوارى عن مواجهة الحقيقة بالاختباء وراء أثر الخمرة، أو ما يُتَخَيَّل أنه أثره. وربما أرادت أن تغيب عن وعيها لئلا تشعر بجدة الواقع الذي تحياه في تلك اللحظات.

تعمد سكن بعد ذلك إلى المدح، وتأتي بكلمة "إيناس"، في آخر البيت:

إن الإمـــام إذا أرفـــا إلى بلـــد أرفـــى إليـــه بعمـــران وإينـــاس

قلنا: إن الشاعر يتخير كلمة بعينها، ويؤثرها على غيرها، وهو لا يعرف سببًا

لذلك. ولكن ربما استطاع القارىء أن يكشف عند الشاعر نوعًا من الالتباس لا يراه هو. لقد اختارت الجارية الشاعرة كلمة "إيناس"، ووضعتها في آخر البيت الذي افتتحت به أبيات المدح، فما علاقة "الإيناس" بالأمام / الملك هنا؟

لهذه الكلمة "الإيناس" علاقة وطيدة بالخمرة في البيت السابق، لذا لا يحسن أن نمر بها مرورًا عابرًا؛ لأننا إذا توقفنا عندها قليلاً أزاحت بعض الغموض عن علاقة هذه الكلمة بالسياق العام للأبيات.

كلمة "الإيناس" لم تأت بها الجارية في البيت عبثًا: لقد استدعى ورودها ذكر الخمرة في البيت السابق. فشارب الخمرة يسعى لأن يشربها مع ندمانه ليشعر بالأنس، وليقصيَ الشعور بالوحدة والغربة. الجارية الشاعرة "سكن" تغمرها هذه المشاعر: فالرقُّ وحدة قاتلةٌ، وهو غربة مميتة، لذا فهي تُشفق على نفسها من معاناة الغربة والوحدة، وإن هي لم تصرح بذلك صراحة. فالفنان – كما أسلفنا–ربما "لا يضع في عمله الفني ما هو عليه، بل يعطي لنا ما يود أن يكون، أو ما يمكن أن يصحبه أو ما يخشى أن يؤول إليه"[٥٦]. إن هذه الجارية بحاجة إلى من يؤنس وحشتها في غربتها ووحدتها، ويخفف عنها واقعها الأليم، وربما وجدت ذلك في الخليفة فذكرتهما معًا: الخمرة وما يعقبها من شعور بالارتياح ونسيان الهموم، والإيناس هو عندها النديم الذي يخفف عنها معاناتها في غربتها القاسية، وربما رمزت بهما معًا إلى الخليفة المعتصم، الذي اعتقدت أنها تجد ضالتها عنده.

بعد ذلك تشبه الخليفة بالغيث، فتقول:

أمـا تـرى الغيـث قـد جـاءت أوائلـه   والعود نضر الذرى مستورق كـاس

الشاعرة الجارية (سكن) تشبه ممدوحها – في البيت السابق – بالغيث، ولكن: هل من علاقةٍ بين الغيث وما ورد من معان فيما سبق من أبيات ؟

وهل جاءت لفظة الغيث هنا فقط لتخدم غرض المدح؟

في الحقيقة لا يمكننا أن نجعل لفظة (الغيث) مقصورة على خدمة الغرض، لأن هذا الأمر يعمل على إغفال مظاهر التوتر، التي يمكن أن تلاحظ بعيدًا عن فكرة الغرض تلك.

هناك توتر رابضٌ في قلب البيت: "أما ترى الغيث قد جاءت أوائله..." ومصدر هذا التوتر هو لفظة: (الغيث) المشحونة بالرمز، والمثقلة بالدلالة. فمصدر التوتر أن هذه اللفظة ذات حدين: فهي تعني الحياة، وتعني الهلاك أيضًا. فالغيث يحيي الأرض باعتدال الهطول، ويهلكها عندما تتكون السيول الجارفة.

العلاقة بين الشاعرة وممدوحها يشوبها التوتر والخوف، فهي ترى في الغيث الهلاك الذي يقترن ببلوغ الحياة أقصى نضوجها، "فكل موقفٍ يبدو في ظاهره خالصًا للمنفعة والعطاء والحياة، يكمن فيه الضرر والمنع والموت" [٥٧]

فالعناصر المتناقضة – التي أشرنا إليها – تعكس في حقيقة الأمر الصراع الرابض في أعماق الشاعرة إزاء الممدوح:بين الإقبال عليه وبين الانصراف عنه خوفًا وجزعًا.

هذا الخوف بعينه – من الممدوح طبعًا – يتسرب إلى الأبيات من خلال ألفاظ بعينها تناثرت فيها، من مثل: الورد والآس، وهما لفظتان توحيان بالهدوء والوداعة وربما الحب، في حين يقترن ذكر الممدوح بغرس من نوعٍ آخرَ قاسٍ عنيف عدواني:

يا غارسَ الآسِ والوردِ الجنيِّ بها   غرسَ الإمام خلافُ الوردِ والآسِ

غراسُه كلُّ عاتٍ لا خلاق له   عبلِ الذراعِ شديدِ البأسِ قنعاسِ

فغرسه هو القضاء على كل جبار. إذن، هو جبار يواجه جبارًا وينتصر عليه.

ليس هذا فقط، بل إنه يطلب الأُسْدَ وينتصر عليها ويفترسها أيضًا:

في ظـــل معتقـــدٍ للحـــقّ معتصـــمٍ   بـــالله للأسْـــدِ غـــلاّبٍ وفـــرّاس

لفظة الأسد هنا مثقلة بالتناقض: فمفهوم كلمة "الأسد" يجب أن يُعدَّل هنا، وبخاصة إذا أدخلنا في حسابنا الطاقة الكبيرة والروح العدائية التي تنبثق من هذا الأسد: فهو حيوان يهضم الآخرين في جوفه بطريقة لا تخلو من القسوة. فعندما أوردت الشاعرة ذكر الأسد في الأبيات، كانت صورة هذا الحيوان ماثلة في ذهنها، فما علاقة الأسد الفعلية بالممدوح؟

الشاعرة ترى المعتصم أكثر من الأسدِ بطشًا، بدلالة الانتصار عليه، حيث تقول: للأُسْد غلاّب وفرّاس.

فقوة الممدوح قوة أسطورية، لا تستطيع قوة أخرى، مهما بلغت، مسايرتها أو ردها، فهي لذا مهيمنة مسيطرة. لقد جعلت الشاعرة (سكن) ممدوحها مجمعًا للمتناقضات: فهي ترى فيه إنسانًا يضرّ وينفع، يهب الحياة ويهب الموت أيضًا.

لقد أضفت الشاعرة على ممدوحها سمة اللغز المحيّر، والقدرة الباهرة، لتجعل منه شخصيةً تخرج عن صفات البشرية، والواقع، "إن الشاعر لا يبحث فقط عما يرفع شأن الإنسان، وإنما يبحث في الوقت نفسه عما يجعله لغزًا محيّرًا فوق العقل، ويضيف إليه – ولو من بعد– القدرات الغريبة التي ينبهر لها القارىء، حيث يقرأ السير الشعبية، التي أخرجت بعض المفهومات الكامنة من مثل هذه الاستعارات والتشبيهات الشائعة. إن هناك نزعة ملحمية أحيانًا، وفوق الإنسانية، أو مضادة لها أحيانًا، تبزغ بين وقت وآخر في كلام الشعراء" (٥٩) وهذا يعلل مشاعر الخوف والرهبة التي تشيع في الأبيات، بل واتهامها للمدوح بالظلم في بداياتها.

وبعد، فهذه محاولة لدراسة شعر فئة من الناس وجدت نفسها على جادة أُجبرت على الولوج فيها، دون أن يكون لها يد في اختيارها مصيرًا لها، وهي فئة الجواري. وزاد الأمر إيغالاً في هذا الاتجاه ظروفهن الاجتماعية، التي لعبت دورًا أساسيًا في تعمية الجانب الإنساني منهن؛ إذ عوملن - وهن كذلك – كسلعة فقط مجردة من المشاعر والأحاسيس والميول. ولهذا، لم يكن مجتمعهن يتوقع منهن غير ما هُيِّئن له، وهو تسلية العامة والخاصة بطرقٍ دُرِّبن عليها، وبنفسية رُبِّيت على الغش وعدم الصدق – في كثير من الأحيان – حتى وقر في نفوسهن أنهن كذلك، ولا أمل لهن في أن يصبحن غير ذلك. ولقد وصفت إحداهن، وهي فضل الشاعرة، حقيقة القيان (وهن جوارٍ أيضًا) قائلة[٦٠]:

يـــا عـــالي الســـن ســـيء الأدب	شـبت وأنـت الغـلام في الطـرب
ويحـــك إن القيـــان كالشـــرك	المنصـوب بـين الغـرور والعطـب
لا يتصـــــدين للفقـــــير، ولا	يطلـــبن إلا معـــادن الـــذهب
بينـــا تشـــكى هـــواك إذ عـــدلت	عـن زفـرات الشـكوى إلى الطلـب
تلحـــــظ هـــــذا وذا وذاك وذا	لحـــظ محـــب ولحـــظ مكتئـــب

ونحن لا نحاول هنا تصويرهن على غير حقيقتهن، فهن كذلك: ماجنات، مستهترات، إلا ما ندر. وهذه الحقيقة عينها هي الدافع وراء محاولة دراسة شعرهن، من أجل الكشف عما يربض في أعماقهن وتجلية أفكارهن، إذ "إنّ هناك معانيَ كثيرةً موجودة بطريقة لا واعية في الذهن حينما يشتغل الفنان بتأليف عمله" [٦١] فكن يعشن حياة نفسية لا يحسدن عليها، وكن يلاقين قهرًا وتحقيرًا جرّدهن من صفاتهن الإنسانية. فتحت هذا الثقل النفسي الهائل لا بد أن تُحمل أقوالهن وأشعارُهن شيئًا

أبعد من الأفكار المباشرة: فهناك دائمًا أفكار أساسية كامنة وراء المعنى الظاهر ولا يمكن استجلاؤها أو كشفها إلا بقراءة متأنية، وبحسنِ ظنٍّ بالشعر مهما بدا بسيطًا ساذجًا. فهناك خوف، وهناك تمرد، وهناك سوء ظن، وهناك اضطراب خفي دائم، وقد استطاعت بعض هؤلاء الجواري ممن حُبين موهبة الشعر أن يومئن إلى ذلك بإشارات شاردة لا تُقتَنَص إلاّ بقراءة ما خلف السطور، واستكناه بواطن الكلمات، "فالكلمات ليست أصواتًا تُلفظ، أو خطوطًا ترسم، وإنما الكلمة رمز وتجسيد ودلالة على موضوع يتعداها"[٦٢].

هوامش الفصل الرابع

(١) هي نوع من بيوت النخاسة، تتم فيها تجارة الرقيق من بيع وشراء، ويدعى صاحب هذه التجارة نخّاسًا. وكان يديرها المقينون، وكانت الجارية في هذه الدور تُعلَّم الغناء وتُدرَّب عليه، وعلى ضرب الآلات الموسيقية من أجل بيعها، ومن تحذق في هذه المهارات يغلو ثمنها. وكانت الجارية، إضافة إلى ذلك، تعلّم فنون تسلية الناس والترفيه عنهم، ومن أجل هذا كان يختلف على دور القيان الأغنياء والنبلاء وعلية القوم والشعراء، وكانت الأموال تصب فيها بغزارة.

انظر: عبد النور جبور، الجواري، سلسلة اقرأ، ٦٠، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢.

وانظر: ناصر الدين الأسد، القيان عند العرب في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨.

وانظر: يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ١٩٨١ ص: ١٠٨-١١٩.

وانظر أيضًا: علي محمد هاشم، الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق، دار الآفاق، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص ٨١.

(٢) مثل: عنان وأبي نواس، ونيران ومحمد بن جعفر بن موسى الهادي، وساهر وإبراهيم الموصلي، وفضل وسعيد بن حميد، وآخرين.

(٣) "وذلك أن يقال بيت من الشعر ويُطلب إلى الشاعر أن يُتم القول ببيت آخر مكملاً المعنى على نفس الوزن والقافية والروي. وهي عملية مبارزة شعرية واختبار لسرعة البديهة وتعبير عن الطلاقة وسرعة الخاطر وعمق الثقافة". علي محمد هاشم، الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق، ص ٢٥.

(٤) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للنشر، القاهرة، د.ت.، ص ١٣٠.

(٥) انظر أخبارهن في الأغاني، والإماء الشواعر، والقيان، والمستظرف من أخبار الجواري،والإماء من شواعر النساء، إضافة إلى ما ورد في رسائل الجاحظ عن القيان.

(٦) أبو فرج الإصفهاني، الأغاني، دار مكتبة الحياة، ١٨/ ٤٣٦.

النظّام: هو إبراهيم بن يسار بن هانئ النظام (توفي سنة ٢٣١هـ) وكان في الأصل على دين البراهمة، وقد تأثر أيضاً بالفلسفة اليونانية مثل بقية المعتزلة، وقال: بأن المتولدات من أفعال الله تعالى، وتسمى طائفته النظامية.

عريب المأمونية: كانت شاعرة مجيدة ومغنية محسنة. قال إسحاق الموصلي: ما رأيت امرأة أحسن وجهًا وأدبًا وغناءً، وضربًا وشعرًا ولعبًا بالشطرنج من عريب، وما تشاء أن تجد خصلة ظريفة بارعة من امرأة إلا وجدتها فيها.

أبو الفرج الإصفهاني، الإماء الشواعر، تحقيق نوري حمودي القيسي، ويونس أحمد السامرائي، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٤، ص ٩٩-١١٢.

وجلال الدين السيوطي، المستظرف من اخبار الجواري، تحقيق صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٦، ص ٥٥، ابن المعتز، طبقات الشعراء المحدثين، تحقيق عبد الستار فرّاج، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦، ص ٤٢٥.،

أقول مأساوية: لأن الرق ذاته كان مؤلمًا على المستوى الجسدي والمستوى المعنوي أيضًا، إضافة إلى أن المقينين كانوا قساة غلاظ القلوب، لا يتورع الواحد منهم عن ضرب جارية له بالسوط إن ترددت في تنفيذ أوامره. فها هي عنان جارية الناطفي الشاعرة الذكية تقف مثالاً واضحًا على قسوة مالكها: دخل عليها سيدها يومًا، وقال... هذا بكر شاعر باهلة يريد مجالستك اليوم. فقالت: لا والله إني كسلانة، فحمل عليها بالسوط... فدخل عليها بكر ودمعها يتحدر كالجمان على خدها، فقال:

هـذي عنـان أسـبلت دمعهـا   كالـدر إذ ينسـل مـن خيطـه

فقالت:

فليـت مـن يضـربها ظالمًـا   تجـف يمنـاه علـى سـوطه

(٧) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص ١١١.

(٨) سنستبعد من شعر الغزل هنا ما يخدش الحياء وما ينبو عنه الذوق.

(٩) ابن عبد ربه، العقد الفريد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، بيروت، ١٩٦٧، ٦/ ٥٧.

(١٠) يُنظر عن عنان: المحاسن والأضداد ١١١-١١٥، العقد الفريد ٦/٥٨، الأغاني

٢٣/ ٨٤، ٩٣، الوزراء والكتاب ٢٠٤- ٢٠٥، ونساء الخلفاء ص ٤٧-٥٣، ونهاية الأرب ٥/ ٧٨-٨٢، والمستظرف من أخبار الجواري ص ٣٨، والإماء من شواعر النساء، مجلة البلاغ، العدد السابع، السنة السادسة، بغداد، ١٩٧٦، والإماء الشواعر ص ٢٣-٤٤، والأعلام ٥/ ٢٦٧، وأبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه، لابن منظور المصري، ص ٣٥-٤٠.

(١١) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد الأدبي، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥، ص ١٦

(١٢) يُنظر عن فضل: المحاسن والأضداد ١١٥-١١٦، طبقات الشعراء المحدثين، ص ٤٢٦، والورقة ص ٥٢، والأغاني ١٨/ ٥٥، وفوات الوفيات ٣/ ١٨٥، وتاريخ الخلفاء ص ٣٥٣، والإماء من شواعر النساء، ص ٥٣، والأعلام ٥/ ٣٥٠.

(١٣) وردت الأبيات في نساء الخلفاء ص ٧٧-٨٨، وفوات الوفيات ٣/ ١٨٦،والإماء الشواعر ص ٦٥.

(١٤) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد الأدبي، ص ٩٧.

(١٥) نفسه ص ١٢٩.

(١٦) كانت مولدة من مولدات المدينة، فاشتراها علي بن هشام لما حج وقدم بها معه، وكانت تقول الشعر. انظر أخبارها في: الأغاني،٧/ ٢٠٤، الإماء الشواعر، ص ٨٧، نزهة الجلساء ص ٦٨.

(١٧) علي بن هشام: أحد قواد الدولة العباسية. قتله المأمون سنة٢١٧هـ، لطغيانه وعسفه وظلمه كما قتل أخاه حسينًا أيضًا في السنة ذاتها (يُنظر: الطبري، حوادث ٢١٧هـ).

(١٨) وهي صيغة غير مألوفة وعلى غير القياس المعروف في اللغة.

(١٩) وردت الأبيات في المستظرف ص ٢٠، دون إشارة إلى من تكون حبش هذه، أو من يكون الأحنف. ولقد تناولنا شعرها هنا؛ لأننا اعتبرناها من جواري هذه الفترة، ذلك أن معظم الجواري اللواتي ذكرهن السيوطي في المستظرف ينتسبن زمانًا إلى الفترة ذاتها.

مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص٢٣٢.

(٢٠) الإسقاط، هو العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغربية التي تطلع عليه

من أعماقه اللاشعورية يحولها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الأغيار.
انظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٥٣.

(٢١) أبو الفرج الإصفهاني، الإماء الشواعر، ص ٨٥.

(٢٢) علي بن الجهم: ت ٢٤٩هـ، غضب عليه المتوكل فنفاه إلى خراسان وانتقل إلى حلب، اعترضته فرسان من بني كلب وقتلوه بعد جره. له ديوان شعر. انظر: الأغاني ١٠/ ٢٠٣، وفيات الأعيان ١٠/ ٣٤٩، المرزباني، معجم الشعراء، ٢٨٦، تاريخ بغداد ١١/ ٣٦٧.

(٢٣) وهي من جواري المتوكل. كانت مولدة شاعرة مغنية، وعندما قتل لبست ثياب الحداد وأخملت نفسها حتى ماتت. انظر أخبارها: الأغاني ١٩/ ٣١١، ٢٢/ ١٩٩-٢٠٤، والإماء الشواعر ص ١١٧، ومروج الذهب ٤/ ٤٢، ونساء الخلفاء ص ٩٢-٩٨، ووفيات الأعيان ١/ ٣٥٥-٣٥٦، وتاريخ الخلفاء ص ٣٥٠-٣٥١، والمستظرف من أخبار الجواري ص ٦٢.

(٢٤) نوع من الطيب، وهو: أخلاط تغلى على النار. وقيل أول من سماه بذلك معاوية. انظر: النويري، نهاية الأرب، نسخة مصورة عن دار الكتب،١٢/ ٥٢.

(٢٥) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٤٤-٤٥.

(٢٦) نفسه ص ٧٧.

(٢٧) جلال الدين السيوطي ، المستظرف من أخبار الجواري ص ١٧-١٨،

(٢٨) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص١٣٤.

(٢٩) عنان جارية مولدة من مولدات اليمامة، اشتراها النطاف، وهمّ الرشيد بابتياعها منه، فمنعه عن ذلك الاشتهار، وما هجاها به الشعراء.

(٣٠) خطرفتهن: من خطرف أي أسرع في مشيته.

(٣١) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص١٣٦.

(٣٢) البيتان في المنتظم في تاريخ الملوك، ابن الجوزي (عبد الرحمن)، مطبعة دار المعارف، ٨/ ٢٥٢.

(٣٣) من خطبة الرسول ﷺ في حجة الوداع.

(٣٤) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص١٣١. (عن فرويد).

(٣٥) نفسه ص ١٣٥.

(٣٦) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ٢٠-٢١.

(٣٧) كانت مولدة شاعرة مغنية، حسنة الوجه والغناء. أهداها عبد الله بن طاهر إلى المتوكل لما ولي الخلافة، ولما قتل صارت إلى وصيف، فلزمت الحداد وفاء له، ثم استوهبها بغا من وصيف فأعتقها. انظر أخبارها في: الأغاني ١٩/ ١١٣، ٢٢/ ١٩٩-٢٠٤، والإماء الشواعر ص ١١٧، ونساء الخلفاء ص ٩٢-٩٨، ووفيات الأعيان ١/ ٣٥٥-٣٥٦، وتاريخ الخلفاء ٣٥٠-٣٥١، والمستظرف من أخبار الجواري ص ٦٣.

(٣٨) الفتح بن خاقان، وزير المتوكل.

(٣٩) هند: كانت أديبة شاعرة اشتراها الفتح بن خاقان، فكانت أحظى جواريه.
انظر: المستظرف من أخبار الجواري ص ٧٢-٧٣،

(٤٠) الأبيات في المستظرف من أخبار الجواري ص ٧٤ .

(٤١) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص ٢٣٨-٢٣٩.

(٤٢) نفسه ص ٢٣٢.

(٤٣) انظر حاشية رقم ٦ أعلاه.

(٤٤) أبو الفرج الإصفهاني، الإماء الشواعر، ص ٤٣-٤٤.

(٤٥) "كان المدح أكثر الأغراض الشعرية استهلالاً بالمقدمات التقليدية، بحيث لم يتخلّ عنها فيه شاعر من شعراء القرن الثاني المشهورين منهم والمغمورين".
انظر: يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص ٦٨.

(٤٦) فؤاد ترزي، مسلم بن الوليد، دار الكتاب، بيروت، ١٩٦١، ص ١٤١.

(٤٧) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد الأدبي، ص ١٢٦.

(٤٨) نفسه ١٣٦.

(٤٩) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص ٤٢٢.

انظر: المستظرف من أخبار الجواري ص ٣٧ .

في طبقات الشعراء: يحييها.

(٥٠) بابك الخرمي: قُتل عام ٢٢٣ ه،ثار على الدولة العباسية.

انظر: الطبري ٨/ ٦٥٦، والمعارف ٣٨٩، وتجارب الأمم٦/ ٤٣٧.

(٥١) ململمة: صخرة مستديرة صلبة.

(٥٢) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص ١٤٥.

(٥٣) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد الأدبي، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥، ص:٩٢.

(٥٤) نفسه، ص ٩٢.

(٥٥) نفسه ٩٢-٩٣

(٥٦) طبقات ابن المعتز، ص ٤٦١، والموشى للوشاء ص ١٢٢.

(٥٧) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص ١٣٦ .

(٥٨) نفسه ١٣٠.

مصادر الفصل الرابع ومراجعه

(١) ابن عبد ربه، العقد الفريد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، بيروت، ١٩٦٧،

(٢) ابن المعتز، طبقات الشعراء المحدثين، تحقيق عبد الستار فرّاج، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦،

(٣) ابن منظور المصري ، ابو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه،صححه عمر أبو النصر، دار الجليل، بيروت، ١٩٧٥.

(٤) أبو الفرج الإصفهاني، الأغاني، دار مكتبة الحياة.

(٥) أبو الفرج الإصفهاني، الإماء الشواعر، تحقيق نوري حمودي القيسي، ويونس أحمد السامرائي، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٤.

(٦) الإماء من شواعر النساء ، مجلة البلاغ، العدد السابع، السنة السادسة، بغداد، ١٩٧٦،

(٧) السيوطي (جلال الدين) ، المستظرف من أخبار الجواري، تحقيق صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٦

(٨) عبد النور جبور، الجواري، سلسلة اقرأ، ٦٠، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢.

(٩) علي محمد هاشم، الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق، دار الآفاق، بيروت، ط١، ١٩٨٢،

(١٠) فؤاد ترزي، مسلم بن الوليد، دار الكتاب، بيروت، ١٩٦١،

(١١) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩.

(١٢) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للنشر، القاهرة، د.ت.

(١٣) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد الأدبي، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥

(١٤) ناصر الدين الأسد، القيان عند العرب في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨.

(١٥) النويري، نهاية الأرب، نسخة مصورة عن دار الكتب،

(١٦) يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ١٩٨١ ص:١٠٨-١١٩.

فهرس الموضوعات

الفصل الثالث

الفصل الرابع